This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY

LIBRERIA INTERNAZIONALE
SEEBER
VIA TORNABUONI 20 - FIRENZE

Digitized by Google

Digitized by Google

# STUDI DANTESCHI

Digitized by Google

Digitized by Google

# STUDI DANTESCHI

## DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME PRIMO

[V. 1 - 1]

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXX.

Digitized by Google

556240

PQ4332
.B2
V.1-4
copy2

PROPRIETÀ LETTERARIA

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

86-920. — Firenze, Tip. " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi, Via S. Caterina, 14

Digitized by Google

II-21-50

# I NOSTRI PROPOSITI

INTENDIMENTO di questi *Studi* non è – sia detto subito – accrescere la già sovrabbondante congerie delle dissertazioni e delle note che prolungano all'infinito, senza novità di dati e di vedute, stravecchie questioni: vogliono invece dar notizie utili e nuove, desunte dalle fonti prime; togliere errori di fatto e d'apprezzamento, risalendo, attraverso i copiaticci, ai documenti originali; combattere pregiudizi tradizionali, ritornando alla parola di Dante rettamente interpretata col sentimento storico dei tempi, con la visione compiuta di ciò che fu nel pensiero e nell'anima di lui nei vari momenti della sua vita; contribuire con nuove e più profonde indagini a una illustrazione più sicura e precisa della vita e delle opere del grande autore, invocando, ove non basti l' opera nostra, l'aiuto altrui coll'indicare importanti ricerche che restano ancora da fare, col proporre utili questioni da risolvere; far conoscere della letteratura dantesca dei secoli scorsi quello che meriti diffusione e giovi a metter lo studioso di Dante in condizione di adempier meglio il suo ufficio. Non intendiamo menomamente invadere il campo del *Bullettino* della Società Dantesca nè far concorrenza al risorto *Giornale dantesco*; ma cooperare con essi, per una via nostra propria, al progresso degli studi comuni. Potremo bensì prendere in esame una questione, o combattere una tesi, movendo da una pubblica-

Digitized by Google

zione recente; potremo, ogni tanto, riassumere i progressi fatti nel campo, o in certa parte del campo, dantesco, o per informazione sintetica utile ai lettori, o per combattere qualche indirizzo che a noi sembri dannoso; ma non ci proponiamo di fare una rivista critica, e tanto meno pensiamo ad aprire una palestra per chi voglia esercitarsi a mostrare le sue virtuosità di schermitore, ripetendo con poche variazioni i soliti giuochi.

Saremo ospitali con tutti, da qualunque scuola professino uscire. Per noi la critica non ha determinazioni, non ha esclusioni: si chiami storica o psicologica o estetica, tutto occorre e tutto giova, quando sia fatto con serietà; specialmente ove si tratti, come nel caso nostro, di opere delle quali non si può oggi, e comunemente, avere la immediata intelligenza e la netta percezione estetica. I nostri *Studi* accoglieranno quindi qualsiasi indagine che con sobria trattazione riesca ad accertare un fatto, a provare una verità; qualsiasi trattazione che valga a mettere in luce una piega dell'anima di Dante, a svelare un segreto della sua arte, a far sentire una nota della sua poesia.

Sarebbe tempo di por fine ai vaniloqui fatti in nome del metodo storico o di quello estetico, alle polemiche protratte in lungo prendendo a pretesto la genialità latina o la pedanteria d'altre razze. L'erudizione ha il suo valore quand'è di prima mano, formata di fatti ben accertati, esattamente riprodotti, e illustrati nei loro vari aspetti. Le idee valgono quando sono giuste, cioè quando illuminano di vera luce i fatti nella loro ragione e nelle loro relazioni. Le considerazioni estetiche danno luce e godimento quando poggiano sopra una sicura intelligenza dell'opera qual'è sgorgata dalla psiche dell'autore e fanno rivivere davanti all'occhio del lettore la creazione artistica. La scuola poi credo debba mirare soprattutto

Digitized by Google

a disciplinare la mente e a sviluppare lo spirito critico, e a esperimentare i giovani in ogni genere di ricerca ; e per me tanto erra chi li immiserisca nella sola pratica delle ricerche preliminari, quanto chi li chiami alle grandi altezze della critica ricostruttiva senza aver loro impennate le ali al gran volo : a ogni modo, fa opera più utile quegli che si indugia (dico nella scuola) di più o esclusivamente nelle ricerche preparatorie, nella fiducia che il vero ingegno saprà da sè trovare la via, che non quegli che rende vano anche il vero ingegno per non avergli saputo somministrare quel viatico che è indispensabile e indicare le vie che conducono a buon fine. Ciò che importa sopra tutto è la serietà e la probità scientifica, non incoraggiare la pigrizia, nè dar plauso alla faciloneria, sia pure ingegnosa. La scuola è disciplina severa.

Anche una rivista, o altra pubblicazione periodica qualsiasi, è una scuola, dove gli studiosi più provetti devono dar l'esempio di lavoro accurato, serio, utile, e sempre vario, e sempre nuovo, e aprir nuove vie e richiamar sul retto cammino chi ne sia fuori ; e dove i giovani sono chiamati a far le prime prove, a compiere il lavoro tracciato dai più anziani, a tentare nuove indagini con l'ardore e la perspicacia della loro età. Deve essere un'officina viva, sempre in funzione, dove tutto si utilizza, e dell'opera di tutti i volenterosi si trae vantaggio ; è lasciata a ciascuno libertà di svolgere le proprie attitudini, ma non deve mancare una vigile coordinazione degli sforzi comuni a ottenere il massimo rendimento. La rivista deve preparare il libro ; e in questo fine trovano la loro giustificazione anche memorie e notizie che in se stesse non hanno agli occhi di tutti utilità manifesta. Ingiusto e dannoso sarebbe condannare, se l'utilità non è apparente e immediata : una conclusione per sè poco importante può essere il fondamento per risolvere una questione di grande interesse ; nè è

Digitized by Google

sempre possibile (anche per ragioni di spazio e d'armonia) trattare tutte le questioni preliminari là dove occorre valersi dei resultati e dove possa apparire l'importanza di esse. Serve inoltre la rivista a mettere in discussione quello che è difficile a risolversi con le cognizioni o l'avvedimento d'una sola persona, e a sottoporre all'altrui esame conclusioni non ben sicure prima di accoglierle nella definitiva trattazione di un libro.

La mira nostra principale è render comune una solida cultura dantesca, o almeno mostrare la necessità di tale cultura. Per essa non intendiamo soltanto quella informazione larga e sicura della letteratura strettamente dantesca che dà modo di valersi convenientemente del lavoro di tanti secoli, di concepire le questioni ancor vive nella loro interezza, ossia nelle loro complicate relazioni, di poter mirare a soluzioni giuste, a resultati nuovi ed utili; quella informazione, insomma, che consenta di lavorare con piena coscienza di mezzi e di fini. Intendiamo, soprattutto, di quella più vasta cultura che ci fa rivivere nei tempi in cui l'anima di Dante si formò e operò, sicchè niente ci resti oscuro o nuovo di quello che rappresentò nell'arte sua. Che occorre conoscere i tempi di Dante tutti sono disposti ad ammetterlo pacificamente. Ma che questa conoscenza non sia nella maggior parte di coloro che s'occupano di Dante così vasta, precisa e profonda quanto occorre, purtroppo il modo come sono poste o risolte ogni giorno tante questioni n'è prova luminosa. Non basta leggere storie, esposizioni, dissertazioni critiche: la conoscenza non può provenire se non da uno studio ampio, ordinato, persistente, condotto sulle fonti prime – senza limite ed esclusioni – tanto da rivivere quella vita in tutte le manifestazioni più varie, in tutti i particolari più fuggevoli, e da acquistarne il sentimento vero, pieno, sicuro. Quando discendiamo dalle vette del pensiero alle opinioni comuni, dai grandi fatti della

Digitized by Google

storia ai casi umili della vita ordinaria, dalle grandi istituzioni alla pratica amministrativa di tutti i giorni, allora specialmente vediamo quanto generica e superficiale sia la cognizione del Medioevo che s'ha comunemente e a quanti errori d'intuizione, di ragionamento, d'apprezzamento dia luogo, anche in studiosi di gran valore. Bisogna reagire; bisogna togliere l'illusione che è in molti, che il Medioevo sia ormai tanto conosciuto da poterne discorrere così francamente come fra i dantisti si fa. Tolta l'illusione, gli studi si faranno, è da sperare, più larghi e profondi.

Poco utile però riuscirebbe lo studio delle dottrine e delle opinioni del Medioevo senza studiare contemporaneamente la potente personalità di Dante. Certo dello spirito medievale egli ha assorbito gran parte, ma non poca ne ha anche trasformato. Egli è uno spirito singolarmente attivo e originale: non basta cercare il pensiero degli autori da lui preferiti per conoscere il pensiero suo e spiegare le sue figurazioni poetiche. È perciò tempo che si cerchi di penetrare più a fondo anche nella vita interiore del Poeta con tutti i mezzi che sono a nostra disposizione. I fatti della vita esteriore giova certo precisarli come meglio si può, come segni per un giusto orientamento; ma la vita interiore è quella che alla comprensione di Dante più importa; si può dire la sola che veramente importi; e merita che le si faccia negli studi danteschi più degna parte. È una ricerca quanto mai delicata. Occorre finezza nel dedurre da ciascun'opera lo stato d'animo in cui l'autore si trovava nel momento della composizione; accortezza nel valersi di testimonianze relative a un medesimo oggetto che si abbiano in opere di tempi diversi, nate sotto diversa ispirazione; e guardarsi soprattutto dal non confondere due ordini di ricerche: ciò che avvenne nella realtà dei fatti, e ciò che Dante, con la libertà sua di poeta, volle far

Digitized by Google

credere nei vari momenti. Specialmente se resulta qualche contradizione fra le varie opere, non si ostini il critico a volerle conciliare in tutti i modi: quello che è dato di vita reale ha pure il suo valore, e giova accettarlo perchè può servire per particolari questioni; quello che il poeta volle raffigurare nelle singole opere, comunque si presenti alterato, ha pure il suo valore, come condizione a intender l'opera d'arte e a determinare l'animo dell'autore nei diversi tempi. Conviene che il critico sappia ben mettersi in relazione con l'intimo di Dante in ciascun momento creativo; e se si tratti d'opera di lunga lena, sia pronto a trasmutarsi con l'autore di tempo in tempo.

Utilissima sarà, credo, negli *Studi* una rubrica: quella che tratterà di questioni fondamentali e di metodo. Forse in nessun campo come nel dantesco ci son tanti pregiudizi e errori tradizionali, che entrano inavvertitamente e dannosamente in tutte le discussioni e in tutte le indagini. Ogni studioso, anche prima che possa occuparsi personalmente di questioni dantesche, si trova imbevuto di opinioni correnti; e poichè le questioni dantesche sono strettamente legate fra loro, e non è praticamente possibile, nel trattar d'una, rivedere i fondamenti di tutte le altre, avviene spesso che s'impiantano ragionamenti e si traggono deduzioni su basi ben poco resistenti. Nascono polemiche; e ognuno dei contendenti dà per sicure e incontrovertibili quelle delle opinioni correnti in cui crede; e il pubblico che assiste al torneo, giudica pur esso co' suoi pregiudizi, e talvolta per certi di essi è tentato di dar ragione all'una delle parti, per certi altri invece alla parte avversaria. Avviene talvolta che gli stessi contendenti, non avendo considerate le questioni sotto tutti gli aspetti, si valgono d'opinioni che, a guardar bene, non sono conciliabili con altre da loro stessi messe innanzi in altra parte della discussione. Peggio ancora quando all'incertezza dei dati s'aggiunge che

Digitized by Google

la questione sia male impostata e la discussione mal condotta per difetto di giusti criteri o per inesperienza delle intime necessità di certe indagini. In tali condizioni, accingersi alla revisione delle opinioni che si hanno intorno ai punti cardinali della critica dantesca, tentare di rimettere sulla via retta le ricerche che si sono perdute per viottoli senza uscita, mi sembra cosa utilissima e urgentissima. Saranno orá trattazioni vere, ora note e pensieri per promuovere una discussione ; e si accetteranno contradizioni, conferme, schiarimenti : tutto quello insomma che si potrà fare sarà fatto. Nè occorre dire come una delle più utili ricerche metodiche sarà quella relativa alla Beatrice del periodo delle *Rime*, alla Donna gentile della *Vita Nuova* e alla Donna gentile del *Convivio*, alle relazioni tra la *Vita Nuova*, il *Convivio* e la *Commedia*, per scartare sotto qualsiasi forma si presenti l'idea d'una trilogia letteraria, o di un nesso intenzionale fra tutte e tre le opere, e mostrare invece sotto quanto diverse impressioni e con quale diversità d'intendimenti furono esse composte in tre distinti periodi della vita interiore. Ognuno sa che dopo tanto discutere non è stato possibile accordare i vari pareri, per quanto siano entrati nella disputa i più acuti e geniali critici. Eppure io credo che la questione sia ormai matura, e occorra solo metterla ne' suoi giusti termini ; e poichè è una delle questioni veramente fondamentali nella letteratura dantesca, ogni sforzo per avvicinarci alla soluzione merita che sia ben accolto.

Congiunta con questa, e non meno importante di questa, è la questione dell'allegoria nella *Divina Commedia*, a cui non sono mancati in questi ultimi tempi studi pazienti da parte d'insigni nostri critici. Anche qui profonde discrepanze dividono gli autori ; ma bisogna insistere e approfondire ; soprattutto occorre determinar prima il metodo e i limiti della ricerca. È un problema che va posto con la maggior nettezza,

556240

Digitized by Google

acciò che sia chiaro, nell'interesse degli studi e della poesia, quello che è lecito e doveroso cercare e quello che riesce eccessivo, cioè oltre l'intenzione dell'autore, e offende i diritti dell'arte. Anche quelli dei critici che eccedono sono ben lontani dal farlo intenzionalmente, o dal voler sacrificare all'allegoria le ragioni dell'arte ; ma messisi per la china senza propositi ben chiari o senza esser muniti di freni sicuri, s'abbandonano facilmente all'ebbrezza del correre, alla brama di scorger cose nuove, e vengono a perdersi nella steppa delle fantasticherie e delle sottigliezze. Io ho un giorno, durante il positivismo che s'era insinuato nella critica dantesca, richiamato gli studiosi a non trascurare una ricerca così importante come quella del simbolismo nella *Divina Commedia :* oggi sento il dovere di correre alla difesa del senso letterale, svilito come azione fittizia, come bella menzogna, quasi che nell'intendimento di Dante l'importanza del suo poema non consista già in quello ch'egli ha rappresentato nella lettera di esso, ma debba andarsi a cercare in concetti e intendimenti nascosti sotto quella rappresentazione. Non snaturiamo per carità l'opera di Dante : è una rivelazione, non già un'allegoria da capo a fondo. La lettera non è in funzione soltanto di riposti intendimenti, non è bella menzogna : quel viaggio ch'essa descrive è un viaggio voluto da Dio perchè Dante riveli in salute degli uomini quello che *ode* e *vede* nel fatale andare. Dopo il viaggio d'Enea per la fondazione dell'Impero, dopo quello di san Paolo per la propagazione della fede e l'instaurazione della Chiesa cristiana, era dalla Provvidenza riservato a Dante poter vedere i tristi effetti del corrompimento di quelle due istituzioni, e additare i rimedi, e preannunziare i provvedimenti divini. Non sto a riferire i passi donde ciò risulta manifestamente ; nè a ricordare l'intimazione che Dante ha da Beatrice, da Cacciaguida, da san Pietro di stare ben attento a quello che

Digitized by Google

vede e ode per riferirlo in pro del mondo che mal vive ; nè a mostrare come le cause del disordine sociale, e i rimedi, non sia necessario andarli ad appostare faticosamente per entro le latebre dei sensi allegorici, ma si manifestino apertamente per chiare affermazioni di chi ormai tutto vede in Dio, e si confermino nello spirito del Poeta per esempi luminosi e per necessarie deduzioni dai fatti. Dante negli argomenti puramente razionali, come negli esempi non ben manifesti, riponeva poca fiducia:

chè l'animo di quel ch'ode non posa
nè ferma fede per esempio ch'àia
la sua radice incognita e nascosa,
nè per altro argomento che non paia.

La *Divina Commedia* è quello che Dante ha scritto, non quello che attraverso alla lettera vedono gli allegoristi. Dante l'ha scritta col suo linguaggio, ch'era, e naturalmente, e per familiarità con le sacre carte, con le opere mistiche, con le visioni e le profezie del tempo, diverso da quello di noi tardi lettori, ma conveniente in tutto ai suoi contemporanei e adatto alla materia : non è una tela uniforme, ma diversamente colorita e istoriata, secondo che la fantasia di Dante, piena di tutte le immagini, da quelle più semplici e naturali della vita comune a quelle più accese e simboliche dello stile profetico e apocalittico, trovò via via – secondo l'ispirazione del momento – di più adatto ad esprimere il suo pensiero e il suo sentimento. Così, e nell'ideazione generale e nella concezione e stesura delle varie parti, entrò naturalmente accanto alla rappresentazione diretta anche la figurazione allegorica ; e questa allegoria costituzionale ha, e deve avere per tutti, importanza come tutto il resto, perchè è parte organica dell'opera poetica. Può essere che qualche particolare anche al

Digitized by Google

lettore contemporaneo non riuscisse ben chiaro, come anche certe dottrine non saranno riuscite intelligibili a tutti (onde l'ammonimento « O voi che siete in piccioletta barca.... ») ; ma Dante a questo dovè badar poco : potè bastargli far sui più quell'impressione generica che voleva (certa aria di mistero è connaturata a queste visioni apocalittiche) ; ed era d'opinione che a « chi ha nobile ingegno è bello un poco di fatica lasciare » (*Conv.* III, v, 19). Qualche cosa aveva già in precedenza dichiarato nelle opere minori (come il simbolo del paradiso terrestre e del paradiso celeste nella *Monarchia*) ; e poi tanto era quello che diceva apertamente, che il fine supremo del poema non rimaneva certo frustrato. Che se i lettori volevano ritrovare altri sensi, altri ammaestramenti, n'avevano piena licenza dall'uso del tempo ; e Dante stesso credeva che dovesse farsi anche dove egli non li invitava espressamente o non aveva atteggiato a ciò la sua rappresentazione. Ma indagare oggi consimili allegorie sarebbe vana ricerca : a noi importa intendere e spiegare ciò che è effettivamente rappresentato nel poema in modo da poter esser appreso immediatamente e abbastanza chiaramente dai contemporanei e meglio ancora da chi oggi si metta in grado, con lo studio, di capire insieme e quel linguaggio e l'intimo pensiero di Dante. Noi dobbiamo guardare l'opera con gli occhi stessi con cui la guardò l'autore nell'atto della creazione ; vedere in essa tutto quello che l'autore, valendosi anche dello stile simbolico del tempo, vi seppe mettere, così nei momenti di maggiore ispirazione come in quelli di più artificiosa costruzione ; trovare, oltre alle palesi, le rispondenze intime fra le varie invenzioni e figurazioni ; penetrare a fondo la creazione del poeta, sì da comprendere l'unità interiore e vedere in miglior luce ogni sua parte : non cominciare col disconoscere la natura sua di rivelazione e togliere ogni importanza

Digitized by Google

a ciò ch'egli effettivamente scrisse, per sostituirvi concetti e ideologie che sono la morte di ogni poesia.

Accanto a queste ricerche d'ordine superiore parrà cosa da poco un altro proposito che abbiamo: contribuire con una serie di note, brevi ma conclusive, all'illustrazione particolare del testo delle opere di Dante. L'esperienza prova tutti i giorni quanto lasci ancora a desiderare la stessa interpretazione letterale: pochi sono convinti che la lingua del trecento sia, e pel lessico e per la sintassi, in buona parte diversa dall'odierna. Pare di aver capito bene, ed è solo presso a poco; si pensa a un trascorso di copista, ed è una proprietà idiomatica del tempo; credete d'aver innanzi un'espressione di conio dantesco o un giro stilistico, e v'avviene poi di ritrovare l'una e l'altro come espressione comune. Un passo, più passi, d'autori volgari contemporanei, e anche di scritture che non sono se non volgare latinizzato, un riscontro d'alcuno di quegli autori che Dante ebbe più familiari a un tratto v'illuminano, rompono vostre incertezze, vi porgono un'interpretazione esatta e precisa. Tutti di queste note ne hanno: non si pubblicano per pigrizia, perchè non pare che metta conto, perchè non c'è chi le accolga volentieri. Invece non deve esser così. Si tratta di Dante: tutto ciò che può riuscire a precisare una linea, a chiarire un concetto, a svelare un'allusione, tutto deve esser curato. Nè dobbiamo certamente limitarci all'interpretazione letterale del testo: c'è da fare ben altro sia per le opere dottrinali, sia per le opere più propriamente artistiche: osservazioni utili avviene a tutti di farne spesso; tutti dovrebbero comunicarle. Dovrebbero esser note rapide, ove il fatto nuovo, l'osservazione nuova sia messa in rilievo, senza ritessere storie vane di questioni agitate in passato, senza confutare opinioni che la nuova prova mostri da per sè insostenibili: la brevità, trattandosi di un autore come Dante, dovrebbe parere un dovere.

Digitized by Google

Con questi intendimenti, fidando nell'aiuto di pochi ma fidi amici, e nell'operosità di giovani volenterosi, inizio questa serie di *Studi*, che usciranno a liberi intervalli; due volte l'anno almeno. Cominceremo dall'accertamento di fatti esteriori e più sicuri, dalla soluzione di problemi più ristretti o più facili, che potranno esser caposaldi per le più complesse indagini che tenteremo poi. E se parrà che noi diamo talvolta soverchia importanza a certi dati di fatto che poco giovano per sè alla comprensione dell'anima di Dante o della sua poesia, vogliano i lettori riflettere che in un campo dove molto bisogna ricostruire per forza d'induzione e di congettura, certi punti sicuri d'orientazione, anche se paiano un po' lontani dal campo propriamente dantesco, possono utilmente servire di guida, tanto da salvarci almeno dall'errore, che non è piccolo vantaggio. Niuno più di noi comprende la necessità di avvicinarsi all'opera di Dante e di penetrarla; e avremo sempre di mira, come fine ultimo, tale penetrazione: ma gli studiosi veri sanno che solo per la via delle minute ricerche, sui fatti di maggiore importanza e su quelli di minor conto, sulle figure che stanno in piena luce e su quelle che stanno nella penombra, sulle opere più insigni per pensiero e per arte e su quelle di carattere più umile e popolare, si può acquistare il sentimento vero e la piena conoscenza dei tempi; senza di che è inutile avvicinarsi a un autore come Dante. La sua poesia si è cominciata veramente a intendere quando si è preso a studiare seriamente la sua età: « la osservazione diligentissima della storia (ben disse il Foscolo) guasta i magici incanti degli altri poeti; ma Dante quanto più è guardato da storico, tanto più illude e sorge ammirabile come poeta ».

M. Barbi.

Digitized by Google

# LA QUESTIONE DI LISETTA

## I

Da quando un lieto avvenimento mi diede opportunità [1] di richiamare l'attenzione dei dantisti sopra il nome di una donna ch'era già stato ricordato dall'Ottimo nell'enumerare le amate di Dante e che rifioriva, per la testimonianza concorde dei codici, in un sonetto del grande poeta, alle tante questioni onde va famosa la letteratura dantesca s'è pur aggiunta quella di Lisetta. Io feci conoscere che al sonetto di Dante (*Per quella via*) fu risposto da messer Aldobrandino Mezzabati da Padova, che fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292; onde doveva affacciarmisi la probabilità che tale scambio di sonetti avvenisse in quel tempo e la possibilità che Lisetta fosse da identificare con la Donna gentile: pur non lasciai di notare che ben potè l'Alighieri incontrarsi con messer Aldobrandino nelle tante peregrinazioni a cui fu costretto durante l'esilio. Parve ad alcuni che nel ricercare se questa donna, la quale è da Dante

---

[1] Nozze Rostagno-Cavazza. M. Barbi, *Due noterelle dantesche: Lisetta. Il codice Strozzi di rime antiche citato dall'Ubaldini e dalla Crusca.* Firenze, tip. Carnesecchi, 1898.



Digitized by Google

licenziata in modo brusco, possa identificarsi con la Donna gentile della *Vita Nuova,* fossi stato troppo timido assertore, e là dov'io avevo ammessa la semplice possibilità, altri andò franco verso la probabilità e la sicurezza; ad altri parve invece ch'io non avrei dovuto concedere neppure la possibilità. La questione venne a complicarsi quando da una comunicazione fattami da S. Morpurgo trapelò che nel canzoniere di Giovanni Quirini è menzione d'una Isabetta che sembra da identificarsi con Lisetta; alla quale Isabetta il rimatore veneto consiglierebbe Dante di tornare umilmente con speranza di perdono. Io accennai anche questa volta [1] che la nuova testimonianza poteva allontanarci dagli anni della *Vita Nuova* e riportare le relazioni di Dante con Lisetta ai tempi della corrispondenza del poeta fiorentino col rimatore veneziano. Ma le tenebre che avvolgono ancora il canzoniere di Giovanni Quirini, se non hanno vietato ai critici di battagliare sulla probabilità maggiore o minore dell'identificazione di Lisetta con la Donna gentile, impedisce ai più di considerare la questione nei suoi veri termini e sotto tutti gli aspetti. Ond'io esporrò qui quanto ad essa si riferisce: può essere che la soluzione debba rimanere incerta; ma che almeno non si combatta al buio!

## II

Il sonetto ov'è menzione di Lisetta era notissimo; ma nelle stampe, a cominciare dalla Giuntina del 1527, al nome era stato sostituito l'espressione generica *una donna.* Che

[1] *Bull. d. Soc. Dantesca,* N. S., X, 408; cfr. anche XII, 214, n. 1.

Digitized by Google

*Lisetta* sia la vera lezione, oltre alla testimonianza, si può dire, concorde dei testi manoscritti, conferma la risposta di messer Aldobrandino Mezzabati. [1]

---

[1] Allo Zappia (*Studi sulla Vita Nuova di Dante,* Roma, Loescher, 1904, p. 85) par lecito sollevare qualche dubbio in proposito: « Il fatto stesso che il nome di *Lisetta* riappare nel verso dodicesimo (' Quando Lisetta accomiatar si vede ' in luogo di ' E quando quella accomiatar si vede ') in qualche manoscritto, e non in tutti gli otto che hanno nel terzo *Lisetta,* (*alisetta, Ollisetta*), mostra che chi copiava il sonetto si sentiva talvolta in diritto di fare delle sostituzioni. E questa ipotesi pare avvalorata dall' altro fatto, che ben quattro codici hanno suppergiù *licenza,* anzichè *Lisetta,* nel terzo verso ». E soggiunge: « Che alcuno cambiasse *licenza* in *Lisetta* a me par verosimile; ma che ad alcuno, salvo che non fosse un burlone, venisse in mente di sostituire *licenza* a *Lisetta* non pare probabile. Nel caso di scrittura poco chiara, chi copiava correva più facilmente col pensiero a un nome di donna, *Lisetta,* che all'astratto *licenza*; e quindi la sostituzione di *Lisetta* a *licenza* è più probabile del caso inverso ». Questo può parer giusto, sino a un certo punto, nei regni della logica; ma chi ha pratica di trascrizioni d' antichi manoscritti sa che è tutt' altro che inverosimile che parole chiarissime al senso siano convertite dagli amanuensi (che trascrivevano spesso lettera per lettera, senza che al senso guardassero minimamente) in accozzi di lettere perfino mostruosi. Che da *lisetta* si sia arrivati, per successive trascrizioni, a *licenza* non è cosa in sè molto strana ad ammettere; e s' intende che a questo estremo non s' arrivò per opera di quattro distinti copisti, perchè i quattro codici che danno *licenza* derivano, come avvertii (*Due noterelle dantesche,* p. 6, n. 4), da una medesima fonte. Io non diedi, e non do, importanza al ripetersi in un piccolo gruppo di manoseritti del nome al v. 12 (e son pronto a leggere *E quando quella*); ma alla testimonianza del Mezzabati, o (se piace allo Zappia conservare il probabile errore del codice Ambrosiano, da me corretto) del Mezabote, sì attribuisco molto valore. Osserva lo Zappia: « Il sonetto del Mezabote pare che tagli netto e corto...; ma io ho pure un sospetto, non si tratti di due redazioni alquanto diverse, la seconda delle quali di poco forse posteriore al sonetto del Mezabote ». Io qui confesso di non capire nè la ragione nè la portata di questa supposizione. Se il Mezzabati rispose designando la donna col nome di *Lisetta,* ciò conferma ad ogni modo che Dante nel suo sonetto aveva espresso quel nome; e la prova che quella donna si chiamò a quel modo è raggiunta, anche se si supponga che il poeta cambiasse poi *Lisetta* in *una donna.* Ma poichè nessun codice dà quest' ultima lezione, non è più verosimile, a spiegare l' origine di essa, supporre, com' io supposi (op. cit., p. 7), che gli editori della Giuntina, avendo trovato *licenza,* che non dà senso, nel testo a penna di cui si valsero (e fu certo un manoscritto del gruppo che aveva quello

Digitized by Google

## Dante [1]

Per quella via che la bellezza corre
quando a svegliare Amor va ne la mente, [2]
passa Lisetta [3] baldanzosamente,
come colei che mi si crede torre.
E quando [4] è giunta a piè di quella torre
che s'apre [5] quando l'anima acconsente, [6]

---

sproposito, come mi risulta anche per altre poesie), cambiassero *licenza* in *una donna*, probabilmente per suggerimento del v. 8 « volgiti, bella donna, e non ti porre »?

[1] Il sonetto ci è conservato in dodici manoscritti, e in uno di questi (Ricc. 1103), a carte diverse, in due differenti lezioni; si hanno inoltre in due stampe cinquecentesche (GG² III 155 della Palatina di Parma e la Giuntina Suttina: cfr. i miei *Studi sul Canzoniere di Dante*, p. 360, 366, 375 e 377) le varianti di due codici affini al Casanatense d, v, 5. In tutti questi testi il sonetto figura col nome di Dante. Le varietà di lezione sono molte; segno ch'esso deve aver avuto molta diffusione. I manoscritti si possono dividere in due famiglie. La prima, che indicheremo con *a*, comprende tre gruppi: $a^1$, composto del Vaticano lat. 4823 e del Riccardiano 1103 (c. 140$^b$); – $a^2$, distinto in due sottogruppi, al primo dei quali appartengono Laur. Rediano 184, Palat. 315 della Nazionale di Firenze e Chigiano L, IV, 131, al secondo Ricc. 1103 (c. 149$^a$), Casanat. d. v. 5 e i due codici affini di cui abbiamo detto rimaner le varianti; – $a^3$, formato da Marciano IX it. 191 e da Ambrosiano O. 63 sup. La seconda famiglia, che distingueremo con la lettera *b*, abbraccia Laur. Ashb. 569 e i tre codici strettamente affini Ricc. 1156, Laur. XL 44 e II II 40 della Nazionale di Firenze. Il mio testo è fondato principalmente su *a*; ma in caso che un gruppo di *a* s'accordi con *b* preferisco naturalmente la lezione comune.

[2] $a^2$ *posare*, $a^3$ *chiamar*, $a^1$ *svegliare* (*destrare*), e ha conferma dal *destare* di b. Cfr. *Vita Nuova*, XX 5 « fa svegliar lo spirito d'Amore »; XXI 6 « come per lei si sveglia questo Amore, e non solamente si sveglia là ove dorme... ». $a^2$ *uiene alla* o *vien ne la*.

[3] Cas. e affini *Vassi*; Marc. *Vanne*, Ambr. *Miua*; b *liscenzia*, *licentia*, *-çia*, *-ça*; Vat. *Ollisetta* e in marg. *Alisetta*; ambedue i testi Ricc. *Alisetta*.

[4] b *Quand' ella*.

[5] b *tacie*.

[6] $a^1$, Ricc. 1103, c. 149$^a$ e la Giunt. Suttina: *il* (*el*) *chonsente*.

Digitized by Google

odesi voce dir subitamente: [1]
« Volgiti, [2] bella donna, e non ti porre;
però che dentro un'altra donna siede
la qual [3] di signoria chiese [4] la verga
tosto che giunse, e Amor glile diede ». [5]
Quando Lisetta [6] accomiatar si vede
da quella parte dove Amore alberga,
tutta dipinta [7] di vergogna riede.

M. Aldobrandino Mezzabati [8]

Lisetta voi de la vergogna storre
e dargli guida nel camin dolente
che la conduca fuor di cruda gente
en forza di colui che tosto acorre.

---

[1] Un solo testo di $a^1$ (Ricc. 1103) e b *subitamente*; gli altri *cortesemente*. La prima lezione par richiesta dal v. 3 della risposta di m. Aldobrandino e da tutto il contesto della corrispondenza, se s'intende che la voce fosse *sconoscente* per aver respinta Lisetta senza attendere l'ordine d'Amore, che non poteva tardare, essendo essa giunta al porto di Mercede.

[2] Il primo sottogruppo di $a^2$ e in margine di Marc.: *partiti*; Marc. nel testo: *Escite*; $a^1$, Ricc. del sottogruppo $a^2$, Ambros.: *volgiti*; b, Casan. e affini: *Levati*.

[3] Gran varietà di lezioni in questi tre versi: $a^2$, 1° sottogruppo, *che donna dentro innamorata siede che pria*; Ricc. del 2° sottogruppo di $a^2$ e $a^3$ *Che don(n)a drento ne la mente siede la qual*; Casan. e affini *Che dentro al core inamorato siede Donna che*; b *Che quella donna che di sopra siede quando*; $a^1$ come il testo.

[4] $a^1$ *presa a*; $a^2$, 2° sottogruppo, *prese* (Casan. e affini *di uirtu prese*); $a^3$ *tolse*; $a^2$, 1° sottogruppo, e b *chiese*.

[5] $a^2$ (meno Casan. e affini) *E tosto chella uolle*; Marc. *Mentre che giunse et*, (e in margine *Nanzi*); b *Chome la uolle tosto amor gliel*; $a^1$, Casan. e affini, Ambr. *tosto che giunse e*.

[6] b *E quando quella*; Casan. e affini *E quando questa*, ma Ricc. di questo gruppo *Quando chostei*; Ambr. *Quando costei*, ma Marc. *Quando la donna*; $a^1$ *Quando ella achomiatar* (o *acombiatar*) *cosi*; 1° sottogruppo di $a^2$ *Quando Lisetta*. È difficile indovinare qual fosse la forma originale.

[7] Casan. e affini *Tutta lei tinta*.

[8] Questo sonetto ci è conservato solo nei due codici di $a^3$; e nel mio opuscolo nuziale è riportato il testo preciso del Marciano e soggiunte le varianti

Digitized by Google

Beltà di donna sì se vuole opporre
a la schifeza che di viltà sente:
come la voce fusse conoscente
dirollo, poi ch'Amor me lo fa sporre.
Lo sir che guarda il poggio d'esta sede,
nanzi che dentro al nostro signor perga,
al coridor ch'è giunto poco crede;
e quando venne al porto di mercede,
la voce disse: « A la rocca non s'erga
infin a tanto che 'l sir nol concede ».

Il sonetto di Dante è limpido in ogni sua parte; ma la risposta del Mezzabati non è chiara davvero, anche perchè la lezione è incerta: non è ben sicuro, stando ai codici, se il poeta dà lode di conoscente o taccia di sconoscente alla voce che respinse Lisetta. Nè il contesto basta a eliminare il dubbio, potendo il concetto fondamentale esser doppio: – ben fece la voce a non aprir subito, prima che Amore acconsentisse; nè la voce disse altro che questo: attendiamo la licenza d'Amore; e poichè questa sarà concessa, Lisetta può cacciare la vergogna e seguirmi, chè la condurrò io dove desidera – oppure: – Errò la voce a respinger subito Lisetta, che era già pervenuta al porto di mercede; venga dunque con me, ch'io la condurrò in signoria d'Amore, senza l'opposizione di quella gente crudele –. E neppure il sonetto di

---

dell'Ambrosiano. Nel 1° verso ho preferito correggere lo *scorre* dei due manoscritti in *storre*, così frequente nelle antiche scritture nel senso di ' distogliere, liberare ', invece di ridurlo a *sciorre*, come ha fatto G. Salvadori (*Sulla vita giovanile di Dante*, p. 200) e I. Del Lungo (*Lisetta*, in *Rassegna contemporanea*, ottobre 1912, p. 9). Nel v. 7 Marc. legge *sconoscente*, ma Ambr. *conoscente*; e anche il Del Lungo preferisce questa lezione. Nel v. 9 il Marc. ha *il pozzo d'esta fiede*, e Ambr. *l poggio desta fede*; il Salvadori corregge: *il poggio ov'esta fiede*. Nel v. 11 Marc.: *Al corredor di fora*; nel v. 12 *Et quando giunse*.

Digitized by Google

Dante aiuta molto a preferire l'una o l'altra delle due spiegazioni, perchè m. Aldobrandino rispondendo ha lasciato un po' andare la sua immaginazione, senza curare la perfetta corrispondenza dei particolari col sonetto dantesco: in questo chi tiene la verga del comando della rocca è una donna (e l'ha ottenuta da Amore), e l'avviso di partirsi alla nuova venuta, che vuole entrare, vien dato da una voce indeterminata (*odesi voce dir*); nel sonetto del Mezzabati c'è invece Amore come signore della rocca (*nostro signor* nel v. 10 e *sir* nel v. 14), e c'è un sire che guarda la rocca stessa (v. 9); il quale pare da identificare con la voce, conoscente o sconoscente che fosse, ma certo alla prima non appare. Comunque, adoprando un po' gli argani, naturalmente, qualche cosa ne vien fuori con l'una e con l'altra lezione. Con la lezione *conoscente* il sonetto si può intendere:

Io voglio liberare Lisetta dalla vergogna del vedersi ricacciata indietro e darle guida nel cammino per lei così doloroso, in modo che possa, senza il contrasto di gente crudele, venire nel dominio di colui (Amore) che è sempre pronto ad accorrere in aiuto della bellezza. Bene sta che la bellezza s'opponga alla ritrosia che sa di viltà (spesso l'uomo è riluttante ad amare per timore dei tormenti che reca Amore): pure che la voce ch'impedì il passo a Lisetta non errasse (*fusse conoscente*), ve lo mostrerò io, chè Amore me lo fa dire (cioè mi fa capace di capir queste cose come vanno). Il sire che custodisce l'altura di questo fortilizio, prima d'aver consultato Amore poco crede al corridore che giunge di fuori; e volendosi ella avvicinare, senza dar tempo, al porto di mercede, il custode dovè dire: piano! In altre parole, la guardia fece quello che doveva fare a non aprir subito, chè al porto di mercede non s'arriva così a un tratto e senza il consenso d'Amore. Ma non c'è da tornar indietro sfiduciata e vergognosa, chè il dio non manca a chi persiste.

Digitized by Google

Leggendosi invece *sconoscente,* il senso del sonetto potrebbe esser questo:

... Bene sta che la bellezza contrasti e resista alla sospettosa ripulsione che sa di viltà (con allusione a quello che è accaduto a Lisetta): e come la voce che la ricacciò indietro fosse poco saggia e avveduta, ve lo mostrerò io. Il custode del fortilizio finchè non ha preso istruzioni e ordini da Amore, poco crede al corridore che giunge. Fin qui niente di male. Ma quando essa s'avvicinava già al porto di mercede, che le assicurava buona accoglienza da parte del dio, il guardiano subito subito, come spaventato d'un pericolo imminente, gridò: « indietro, indietro, sino a che non c'è il consenso d'Amore », non s'accorgendo, o non volendo accorgersi, che ormai esso non poteva mancare.

## III

In tanta incertezza di dati, ognuno ha potuto abbandonarsi a immaginare ciò che ha voluto. Nè più prudente ad affermare e negare è stato, con la sua arguta dialettica, quegli che più ha tacciato gli altri di corrività; vo' dire lo Zappia. Egli è disposto a concedere tutto, anche quello di cui è poco persuaso, « a patto di non mischiare » in questa « novissima faccenda » della Lisetta « nè la Beatrice della *Vita Nuova* nè la donna gentile ». E perchè mai? Sentiamo. « Beatrice nel sonetto non è nominata, nè si vede in alcun modo che il poeta volea serbarsi fedele alla memoria d'una morta »; e neppure nel sonetto di risposta, per quanto oscuro, non v'è « accenno alcuno nè a Beatrice nè a donna morta ». D'altra parte, « Lisetta, checchè vada dicendo G. Manacorda (*Giorn. dant.* 8, 105), non può identificarsi con la donna gentile. Lisetta passava 'baldanzosamente', credendosi sicura del fatto

Digitized by Google

suo, e la donna gentile della *Vita Nuova* (35, 8) ' riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà parea in lei accolta '. E il poeta dicea fra se medesimo: ' E' non puote essere che con quella pietosa non sia nobilissimo amore '; e non cantava la baldanza della nuova donna, ma ' quanta pietate Era apparita '; e non dipingeva tutta di vergogna la pretendente, ma le attribuiva, con tenerezza,

Color d'amore e di pietà sembianti.

Insomma, la donna pietosa, savia e gentile non ha proprio nulla a spartire con Lisetta, che ' passa baldanzosamente ', e che quando ' accomiatar si vede ', se ne va mogia mogia ' tutta dipinta di vergogna ' ».[1]

Io resto di tutto questo poco persuaso. Che il sonetto contenesse il nome di Beatrice, o parlasse di donna morta, può esser desiderato da noi tardi critici per toglierci d'imbroglio. Ma che obbligo aveva il poeta di dare tali particolari, pur parlando di Beatrice? Non gli basta dire che una donna occupa la sua mente per allontanare la nuova pretendente? E che necessità di manifestare che quella donna era morta, se morta o viva occupava il pensiero del poeta con pari forza? Non si sa da tutte le opere di Dante che Beatrice morta è ' la gloriosa donna della sua mente ' (*Vita Nuova* II, 1), quella che della sua mente tiene la rocca (*Conv.* II, II, 3), quella che la sua mente imparadisa (*Par.* XXVIII, 3)? Non dico che basti questo a provare, senz'altro, che la donna di cui si parla nel sonetto come signora del pensiero di Dante sia quella gentilissima: dico che il non essere espresso

[1] *Studi sulla Vita Nuova*, p. 83 s.

Digitized by Google

il suo nome o il non essere indicata la sua condizione di estinta non ci autorizza ad escludere che di lei si parli. Dirò di più: se anche il sonetto *Per quella via* fu composto in età più tarda, la probabilità che Beatrice sia la donna che domina la mente di Dante è tanta, che ad essa si dovrà pensare sempre prima che a qualsiasi altra.

E quanto alla Donna pietosa, certo nel racconto della *Vita Nuova* si mostra diversa da Lisetta: lo notano anche altri che propugnano la stessa idea dello Zappia, nè io vorrò negarlo. Nego la necessità della deduzione ch'essi ne traggono. Anzitutto quella donna gentile non rimane per tutta la *Vita Nuova* così atteggiata come lo Zappia la ritrae dal § XXXV: a poco a poco accanto ai sembianti di pietà comincia a farsi notare un ' color d'amore ', che ricorda quello di Beatrice; e gli occhi del vedovo amatore cominciano a dilettarsi troppo di mirare, tanto che anche le lacrime s'arrestano. S'accorge egli di tanto in tanto della vanità degli occhi suoi, e interviene a disturbare ogni cagione alla nuova amorosa contemplazione; ma lo sforzo è vano. Il nuovo pensiero diviene ' tanto possente ', che può talvolta cacciare dall'animo ogni altro pensiero. La battaglia contro questo ' avversario della ragione ' è dura, e con vicende varie; e occorre al poeta una forte immaginazione, in cui rivede la sua Beatrice, per discacciare definitivamente il malvagio desiderio e rivolgere tutti i pensamenti alla sua vera donna. [1] Ora, è forse una

[1] Lo Zappia dice che non « si può pensare che la Donna gentile, dapprima pietosa, poi si sia mostrata baldanzosa; giacchè così nella *Vita Nuova* come nel sonetto, si parla della prima fase dell' innamoramento, della conquista cioè, fallita alla Lisetta, riuscita alla donna gentile » (p. 84). Per chi, come me, crede che la faccenda della donna pietosa sia stata originariamente cosa diversa dal-

Digitized by Google

cosa strana pensare che in uno di quei momenti in cui l'immagine della donna pietosa batteva al cuore di Dante con maggior forza, egli trovasse nei suoi ricordi e nella sua volontà tanta energia da ricacciare da sè quella immagine, e che, lieto del suo trionfo, volesse immediatamente celebrarlo con l'arte sua? Sarebbe stato un trionfo passeggiero, del quale non avrebbe neppure voluto menar vanto nella *Vita Nuova,* per riserbare alla forte immaginazione della sua donna la potenza di richiamarlo dal nuovo malvagio desiderio; ma insomma il racconto stesso che Dante ci fa in quell'opera d'una lotta fra l'appetito e la ragione, durata alquanto tempo, ci consente d'immaginar possibile che ciò che rappresenta nel sonetto *Per quella via* sia avvenuto durante l'episodio della Donna gentile, e, se altri dati ci assistessero, di passare anche ai confini del probabile.

— Ma, mi ricorda il Ciafardini, altra cosa è l'intensità della passione che la Donna gentile può avere in certo momento ispirato a Dante, altro è il contegno di essa: questo contegno non fu mai tale da poterla dire baldanzosa come Lisetta; all'identificazione delle due donne s'oppone la loro profonda diversità. Anche l'immagine di Beatrice si fa « bal-

---

l'amore per la filosofia celebrato nel *Convivio,* vede nell'episodio dei § 35-39, non la prima fase dell'innamoramento, ma il principio, lo svolgimento e la fine dell'amore; una storia compiuta insomma. E ad ogni modo, sia pure un primo atto, esso dura alcun tempo, con varie vicende: tentativo di conquista, reazione, vittoria, pentimento e ritorno al primo amore. La breve scena rappresentata nel sonetto per Lisetta ben può cadere là dove l'anima, davanti alla baldanza del nuovo pensiero, chiede al cuore:

chi è costui
che viene a consolar la nostra mente,
ed è la sua vertù tanto possente
ch'altro penser non lascia star con nui?

Digitized by Google

danza d'Amore a segnoreggiare » Dante; e se questi viene in presenza di lei, lo stesso Amore « prende baldanza e tanta securtate, che fere tra gli spiriti paurosi » dell'estasiato amante: eppure nessuno saprebbe dir baldanzosa Beatrice. Così alla Donna gentile « non perchè i versi del poeta ci confessano la signoria dell'amore per lei e ci dicon che la passione lo domina tutto, possiam darle dell'audace, della baldanzosa ». [1]

Anche questo ragionamento – e mi scusi l'egregio studioso – non vale a persuadermi. Agli occhi d'un amante, e così d'un poeta, la donna non è quello che è, ma quello che l'uno o l'altro via via s'immagina: pur restando sempre la stessa, e fors'anco indifferente affatto all'altrui fantasticare, ora può apparire pietosa, ora superba; ora timida e modesta, ora baldanzosa; e il poeta può rappresentare nel medesimo giorno tante figure diverse quante sono le diverse impressioni. Che quando Dante, a distanza di tempo, e in uno stato d'animo tutto particolare, si pose a narrare l'episodio della Donna gentile, gli venisse fatto di ritrarla in un contegno tutto pietoso ed estremamente riservato, nessuna maraviglia: sentisse allora veramente le cose così, o così gli piacesse ad ogni modo di rappresentarle, certo è che il colorito della *Vita Nuova* è quello. Ma questa posteriore rappresentazione dei fatti c'impedisce forse di pensare che nella realtà le cose possano essere state alquanto diverse? ci costringe forse a credere che durante il tempo in cui egli veramente mirava quella gentile, essa non potè mai, neppure per un momento,

---

[1] *Tra gli amori e tra le rime di Dante*, Napoli, P. Federico e G. Ardia editori, 1919, p. 45 s.

Digitized by Google

sembrare agli occhi suoi, al suo desiderio interiore, diversa da quell'immagine che si fissò in lui dipoi?

D'altra parte, mentre si nega così recisamente come possibile perfino l'apparente baldanza della Donna gentile, vediamo di non esagerare la baldanza della Lisetta. Io non vorrei sottilizzare, come in queste cose inavvertitamente avviene. Ma, in fondo che voglion dire, spogliati della loro veste poetica, i versi

> Per quella via che la bellezza corre
> quando a svegliar Amor va ne la mente
> passa Lisetta baldanzosamente,

se non che la bellezza di quella donna fa nello spirito di Dante una fortissima impressione? Potrei quindi dir anch'io: non è baldanzosa la donna; è l'immagine di lei che diviene nel cuore del poeta baldanza d'Amore a volerlo vincere e signoreggiare. Ma siccome il poeta è in un momento che si sente sicuro della sua volontà, ecco che contro quest'immagine ch'entra con ' baldanza e securtate ' dicendo: ' alla mia bellezza non si resiste ', oppone la sua resistenza la ragione. Le stesse immagini dunque usate per Beatrice, e la stessa lotta della ragione contro l'appetito descritta, con altri colori, anche nel § XXXVIII della *Vita Nuova* per la Donna gentile. Ma del colorito abbiam detto; nè esso, quindi, nè i particolari diversi rendono meno credibile che in quei momenti di lotta, nell'esultanza di un momentaneo trionfo, possa esser nato anche il sonetto *Per quella via*. Che Dante in questa rappresentazione del suo dramma interiore pensi all'immagine e non alla donna reale, [1] si vede anche dall'ultimo verso

[1] È un mezzo poetico frequente negli antichi rimatori rappresentare il sentimento che ispira la donna reale mediante l'immagine di lei che opera nello

Digitized by Google

di quel sonetto, dove continuando la figurazione della donna che entra baldanzosamente per gli occhi, conclude: « tutta dipinta di vergogna riede »: riede ' non la persona, ma la sua figura ', avrebbe detto il notaro Giacomo da Lentini. [1]

---

spirito dell'amante. Cito qualche esempio da Dante. Nella canz. *E' m' incresce,* st. 4ª:

L'imagine di questa donna siede
su ne la mente ancora,
là 've la pose quei che fu sua guida;
e non le pesa del mal ch'ella vede,
anzi vie più bella ora
che mai e vie più lieta par che rida;
ed alza gli occhi micidiali...

E già la mente (st. 6ª) aveva preannunziato alle altre potenze dell'anima l'arrivo di tale immagine:

Qui giugnerà, in vece
d'una ch'io vidi, la bella figura,
che già mi fa paura;
che sarà donna sopra tutte noi.

(cfr. Vatic. 3793, nº 335, Notar Giacomo: « così per gli occhi mi pass' a lo core, | non la persona, ma la sua figura »). Nella canz. *Amor da che convien,* st. 3ª:

La nimica figura, che rimane
vittoriosa e fera
e signoreggia la virtù che vole,
vaga di se medesma andar mi fane
colà dov'ella è vera...

E nel son. *Volgete li occhi* (9-11) è detto d'Amore:

... elli m'è giunto fero ne la mente,
e pingevi una donna sì gentile,
che tutto mio valore a' piè le corre.

[1] Nel passo citato nella nota precedente, dal sonetto *Or come pote sì gran donna.* – Il Ciafardini, a confermare che Dante non concepì la Donna gentile come baldanzosa si riporta anche alla ballata *Voi che sapete,* ove la donna è detta ' fera e disdegnosa ': « or simili aggettivi, se tradiscono uno stato d'animo fugace del poeta innamorato molto diverso da quello ch'egli oggettiva nei capitoli

Digitized by Google

Concludo: io non affermo che Lisetta sia da identificare con la Donna gentile; dico che per quegli argomenti che hanno addotto coloro che sono contrari all'identificazione, non si può escludere. [1]

Dall'altra parte, quelli che sostengono l'identificazione peccano anch'essi d'eccesso. Possibilità c'è. Le obiezioni che fece il Lamma fondandosi sui dati cronologici del *Convivio* [2] non hanno valore, anche se il Manacorda non seppe bene ribatterle [3]: i dati cronologici della *Vita Nuova* possono bene accordarsi col capitanato di m. Aldobrandino a Firenze, e quelli del *Convivio,* che è opera scritta in altro tempo e con diverso intendimento, non contano. Così non resistono, come

---

della *Vita Nuova,* non sono certo sinonimi di *baldanzosa,* anzi ne sono quasi l'antitesi, e certo non andrebbero bene per Lisetta, la quale lungi dal disdegnare ' qualunque la mira ' si compiace invece d'esser guardata, e va lei, mi pare, in cerca di fedeli » (p. 46). Non credo che giovi mescolar qui le rime del *Convivio,* immaginate per amore di natura diversa da quello della Donna gentile e di Lisetta. Ma fosse pur lo stesso amore: si avrebbe la prova come una medesima donna può esser concepita e rappresentata diversamente nei diversi momenti; onde se la pietosa può divenir fiera, perchè la riservata non potrà divenir baldanzosa?

[1] Che sono argomenti incertissimi e facilmente adattabili pro e contro, mostra l'esempio portoci da quel finissimo ingegno che fu Albino Zenatti. Nel testo del suo articolo *Rime di Dante per la Pargoletta,* pubblicato nella *Rivista d'Italia* del 15 gennaio 1899 (a. II, fasc. 1°, p. 125), afferma che la *baldanzosa* Lisetta « non può forse » identificarsi con la *savia* e *pietosa* donna gentile. In una nota finale invece (ivi, p. 131), per un passo del *Convivio* capitatogli sott'occhio prima di licenziare le bozze di stampa (e che dice a me sfuggito, mentre di esso mi valgo nel mio opuscolo nuziale a confermare la possibilità dell'identificazione), confessa non parergli « troppo inverosimile che Lisetta e la *donna gentile* siano state una sola persona ». Ristampando da ultimo l'articolo nel volume *Intorno a Dante* (Palermo, Sandron, [1916], p. 43) sentenzia, senza nessuna attenuazione, che le due donne non hanno che fare tra loro.

[2] *Madonna Lisa e la Donna gentile,* in *Questioni dantesche,* Bologna, Zanichelli, 1902, p. 125 ss.

[3] *Giorn. storico d. lett. ital.,* XLII, 196 ss.

Digitized by Google

abbiamo accennato, le obiezioni fatte contro l'identificazione per il diverso carattere delle due donne, poichè si tratta non di realtà obbiettive, ma di aspetti diversi nella raffigurazione secondo il mutevole desiderio; con questo in più, che nel sonetto si ha la rappresentazione immediata di un sentimento reale, e nella *Vita Nuova* invece una rappresentazione di cose passate fatta in tutt'altro stato d'animo, quando il passato si colorava alla fantasia e al sentimento del poeta in modo molto differente. Ma anche se s'ammetta tutto questo, e si trovino nuove corrispondenze tra il sonetto e la *Vita Nuova* (cosa non difficile, trattandosi di sentimenti, espressioni, figurazioni docili e pieghevoli al ragionamento dei critici sottili), siamo sempre nel campo del possibile; e altri con ugual diritto può pensare piuttosto ad altro assalto d'Amore che Dante avesse in quel medesimo tempo, vinto più rapidamente ed energicamente di quello della Donna gentile.[1] Facile è insomma rimuovere le obiezioni che altri accampi contro l'identità di Lisetta con la gentildonna pietosa; ma non bisogna prendere questa facile rimozione come un argomento positivo a favore dell'identità.

## IV

Fra coloro che più risolutamente hanno sostenuto l'identificazione di Lisetta con la Donna gentile è il Pietrobono.[2] Egli però vorrebbe far cadere il sonetto *Per quella via* in

---

[1] E a un assalto amoroso distinto da questo hanno difatti pensato il Del Lungo (*Lisetta*, p. 8), lo Zenatti (*Intorno a Dante*, p. 43) e altri.

[2] *Il poema sacro: saggio d'una interpretazione generale della D. C.*; Bologna, Zanichelli, 1915; vol. I, cap. 2°: *La Donna gentile*.

Digitized by Google

un periodo anteriore a quello dell'episodio narrato nella *Vita Nuova*: l'episodio sarebbe cominciato secondo la testimonianza del *Convivio* (II, II, 1) nel 1293, ma dovè esser preceduto da tentativi anteriori, e uno di questi dovè dare origine al sonetto dov'è spiattellato il nome di Lisetta. Giova riferire testualmente il suo ragionamento:

Se dopo la morte di Beatrice, la stella di Venere aveva compiute due rivoluzioni sinodiche, e per ognuna di queste, secondo ci attestano valentissimi astronomi nostri, occorrono cinquecentottantaquattro giorni, piaccia o non piaccia, la data dell'apparizione della *Donna gentile* viene a cadere nell'agosto del 1293. Ma Dante non dice veramente che in quel tempo gli apparve la prima volta, sì che allora gli apparve « primamente accompagnata d'amore », quasi per far intendere di averla veduta altre volte, ma non in compagnia d'amore. Infatti, e dal racconto della *Vita Nuova* e da quello del *Convivio* si raccoglie con certezza che egli non cedette subito agli allettamenti della nuova passione, perchè nell'una si parla del suo lungo esitar ad arrendersi, e nell'altro è detto chiaramente che ci volle del tempo, e da principio consentì più per corrispondere alla gentilezza di lei, che per sua elezione. Dovendo quindi ammettere che l'innamoramento fu preceduto da un periodo più o meno lungo, in cui la *donna gentile* si studia di attirarlo a sè con gli sguardi e conquistarlo, vien fatto quasi naturalmente di pensare che il primo accenno a questi inviti amorosi ci sia conservato nel sonetto *Per quella via,* in cui una *bella donna* di nome Lisetta e, come fa arguire quel *baldanzosamente*, piuttosto giovane, e però non troppo cauta nel mettere in opera le sue civettuolerie, gli offre l'amor suo, ed egli l'accomiata, perchè intimamente preso di un'altra. L'idea di fare una persona sola di Lisetta e della *donna gentile* in tanto è sembrata inaccettabile, in quanto non si sono distinti accuratamente i tempi. Ma se al citato componimento poniamo accanto il sonetto responsivo di quell'Aldobrandino de' Mezzabati, capitano del Popolo in Firenze, e facilmente identificabile coll'Al-



Digitized by Google

dobrandino menzionato da Dante nel capitolo XIV del primo libro del *De vulgari eloquentia,* l'ipotesi del Barbi, che la breve corrispondenza fra i due rimatori avvenisse appunto tra il 1291 e il '92, quando ancor fresca era la memoria di Beatrice e nuovi affetti venivano a turbare il cuore di Dante, apparisce tutt'altro che spregevole. [1]

E fermiamoci qui. Io dovrei esser contento di veder così convalidata da uno studioso di tanto valore un'ipotesi ch'io stesso misi innanzi per primo. Se non che ogni tentativo per conciliare i dati della *Vita Nuova* con quelli del *Convivio* a me pare destinato a fallire: nella *Vita Nuova* si parla di *alquanto tempo* dopo l'annovale di Beatrice, di *alquanti giorni* in cui Dante si lascia possedere dal nuovo desiderio, e da tutto il racconto appare che l'episodio si è svolto entro limiti ristrettissimi di tempo; nel *Convivio* invece la Donna gentile appare dopo tre anni dalla morte di Beatrice, e la vittoria del nuovo pensiero è rappresentata come definitiva, tanto che Beatrice è considerata ormai come minor benefattore di Dante (II, XV [XVI], 6) e di lei, dopo il ricordo fatto nel secondo trattato, non si parlerà più per tutta l'opera (II, VIII [IX], 7). Contradizione formale esplicita si potrà anche sostenere che non c'è; ma com'è cambiato l'amore da sensibile a intellettuale, così sono necessariamente cambiati i termini e i modi della rappresentazione. Io sono sempre più convinto che per voler risolvere, con probabilità d'esser nel vero, le questioni attinenti al periodo della *Vita Nuova* e agli amori reali, cioè per donne vere, in essa rappresentati, bisogna attenersi esclusivamente ai dati di quell'opera

[1] Op. cit., p. 124-6.

Digitized by Google

e alle rime di quel periodo; non mescolarvi i dati del *Convivio,* posti per altre esigenze dello spirito di Dante, in contradizione con quelle che ispirarono il racconto dell'opera più giovanile. Che Dante sapesse entro sè e con l'arte sua, valendosi dell'interpretazione allegorica, conciliare alla meglio i dati delle due opere, non prova niente contro ciò ch'io sostengo: sono supercostruzioni artificiose posteriori; e noi dobbiamo stare ai dati genuini, cioè ai primi, e su questi fondare i nostri ragionamenti. Ora, stando ad essi, due obiezioni sorgono spontanee contro l'argomentare del Pietrobono. Prima di tutto, se l'apparizione della Donna gentile avvenne *alquanto tempo* dopo l'annovale di Beatrice, l'episodio della Donna gentile (tanto son ristretti i suoi termini) potè e dovè svolgersi tutto avanti che m. Aldobrandino lasciasse Firenze; sicchè il suo sonetto non può esser addotto come prova di tentativi fatti dalla Donna gentile in anni precedenti all'episodio narrato nella *Vita Nuova.* In secondo luogo, così dal racconto della *Vita Nuova* come da quello del *Convivio* appare solo che il lungo esitare di Dante avviene dopo che la Donna pietosa si è presentata agli occhi di lui accompagnata da Amore, e non possono quindi quei due racconti esser addotti, come fa il Pietrobono, in prova che anteriormente alla narrazione del § XXXV ci sia stato un periodo più o meno lungo di allettamenti amorosi da parte della medesima donna. Anche a volersi servire delle parole del *Convivio* a riscontro e schiarimento di quelle della *Vita Nuova,* se Dante dice nell'opera più matura che dopo le due rivoluzioni di Venere la donna gentile gli « apparve primamente accompagnata d'Amore a li occhi » suoi, non è lecito dedurre che con ciò voglia lasciar intendere di averla

Digitized by Google

veduta prima altre volte, ma senza la compagnia di Amore, poichè Dante rimanda al racconto della *Vita Nuova,* e quivi da tutto il contesto del § XXXV è chiaro che quella è la prima volta che essa è avvertita dal poeta. È la prima volta, ma basta la sua espressione di gentile pietà a far subito intendere che in compagnia di quella donna giovane e bella non può non esser Amore. Dante sa bene che amore e cor gentil sono una cosa, onde nell'atto stesso che si sottrae agli occhi di quella gentile, per non farsi veder piangere, è naturale che argomenti: « E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore ». È quindi una deduzione ch'egli fa, subito che vede la donna, sulla natura amorosa di lei; non già, come pensa il Pietrobono, una confessione ch'egli, dopo aver a lungo resistito contro quella donna, la rivedesse in compagnia d'Amore, cioè vittoriosa della sua resistenza. Io credo perciò che il passo del *Convivio,* se vogliam togliere ogni equivoco, debba essere interpunto così: quella gentile donna... apparve primamente, accompagnata d'Amore, a li occhi miei e prese luogo alcuno ne la mia mente ».

Ma continua il Pietrobono:

... ad avvalorare l'ipotesi che Lisetta sia proprio essa la *donna gentile,* soccorre un altro motivo. Quanto più franca e amorosa gli s'era fatta innanzi nel dimostrargli la sua simpatia, e tanto più profondo dev'essere stato in lei il dolore e il rancore concepito per la ripulsa, anche perchè espressa in una forma che la esponeva ai poco benevoli commenti del pubblico. Non sarebbe stata donna, se non avesse cercate tutte le vie per vendicarsene. Ma come? A mio parere, non si apporrebbe forse male, chi supponesse che, dopo il rifiuto, Lisetta, anzichè allontanarsi definitivamente, mostrando d'essere offesa, avesse pensato di riapparire a quando a quando

Digitized by Google

alla vista di lui, ma con atteggiamento diverso, facendo cioè che i suoi occhi, in cambio di parlar d'amore, parlassero di dolore e di pietà, quasi per dirgli: — Non hai voluto ti amassi; lascia almeno che pianga con te. — E Dante che prima aveva chiuse le porte del cuore all'amante, nell'agosto del 1293, quando il dolore per la perdita di Beatrice cominciava a posare e a dar luogo al desiderio di confortarsi, le avrebbe aperte alla consolatrice, e, senza sospettare il tiro che costei si disponeva a giuocargli, sarebbe rimasto preso.

Qui siamo in pieno romanzo. Lo stesso Pietrobono s'aspetta che altri lo dica, ma è così veramente. Io sono disposto ad ammettere che Dante tacesse e accomodasse nella *Vita Nuova* più che lo stesso Pietrobono non sia; ma a fare simili supposizioni occorre qualche indizio positivo o nelle rime rimaste fuori di quell'opera o nel racconto di essa. Qui l'indizio dov'è? Abbiamo visto com'è da intendere la testimonianza del *Convivio*; nella narrazione della *Vita Nuova* nessun accenno a precedenti apparizioni della donna pietosa, nessuna diffidenza da parte dell'autore verso chi altra volta avrebbe tentato di sorprenderlo e trarlo in suo dominio. Se veramente egli avesse innanzi lottato con successo contro la forza d'Amore per mantenersi fedele a Beatrice, perchè avrebbe dovuto tacere questa sua prima vittoria, che sarebbe stata per lo meno argomento di scusa alla sua caduta, della quale mostra tanta vergogna e tanto dolore negli ultimi paragrafi della *Vita Nuova*? Dante componendo quest'opera scartò certamente alcune poesie e tacque probabilmente assai cose, ma non trascurò, è da credere, quello che serviva a mostrare la forza del suo amore per Beatrice e la sua fedeltà. Io non voglio neppur qui sottilizzare, chè in simili materie più si sottilizza e più la verità s'annebbia (giova stare piuttosto all'impressione schietta che

Digitized by Google

fa il testo); ma osservo: se la Donna gentile si presentò a un dato punto « con atteggiamento diverso [da quello che risulta nel sonetto *Per quella via*], facendo che i suoi occhi, in cambio di parlare d'amore, parlassero di dolore e di pietà », e il poeta non sospettò « il tiro che costei si disponeva a giuocargli », perchè come conclusione delle prime impressioni prodotte da quella vista s'avrebbero proprio i versi

> Ben è con quella donna quello amore
> lo qual mi fece andar così piangendo?

Invece in uno spirito non prevenuto com'è naturale questa conclusione! – Tanta è la gentilezza d'animo ch'ella dimostra con la sua vista pietosa, che certo non può in lei mancare quella virtù da cui muove ogni nobile sentimento. – [1] No; se Lisetta s'avesse da identificare con la Donna gentile, meglio sarebbe porre il sonetto *Per quella via* là dove il pensiero contrario alla ragione è in procinto di trionfare (un momento di più viva reazione da parte del poeta ci potrebbe essere stato), e supporre che Dante l'abbia escluso dalla *Vita Nuova* o perchè conteneva il nome di quella gentile, o perchè volle l'episodio colorito più pietosamente. Certi attenuamenti li ha fatti anche per Beatrice, e son rimaste fuori canzoni come *Lo doloroso amor* ed *E' m'incresce*; può aver fatto qualcosa di simile anche per la Donna gentile. Che se poi il sonetto per Lisetta si dovesse credere anteriore all'episodio della *Vita Nuova*, meglio sarebbe ritenere col Del Lungo e con

[1] La conferma che il Pietrobono deduce alle sue supposizioni dal sonetto di Giovanni Quirini su Isabetta vedremo più oltre che non regge.

Digitized by Google

altri che si tratti d'un tentativo diverso da quello della pietosa consolatrice e che fosse taciuto in quell'opera per ragioni d'arte, ossia per non moltiplicare gli assalti alla costanza di Dante.

## V

Un punto certo in tutto questo fantasticare pel sonetto di Lisetta parve allo Zenatti e al Del Lungo che sia la data del 1291-92. Osserva il primo: « Aldobrandino, come mostrò il Barbi, fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292, e non si capirebbe come codesto padovano potesse interessarsi al caso di Lisetta quando esso non fosse stato un aneddoto della cronaca cittadina di quei giorni ».[1] E il Del Lungo aggiunge: « Nè le relazioni che siano intercedute fra Dante e colui è credibile abbiano avuto in tempo posteriore altra occasione ».[2] A me parve sin da quando discorsi di queste cose la prima volta che non si possa escludere che Dante s'incontrasse di nuovo col Mezzabati durante l'esilio; e l'occasione d'una Lisetta poteva darsi (e vedremo che si diede di fatto) anche fuori di Firenze. Troppo poco noi sappiamo di messer Aldobrandino e delle sue relazioni con Dante per asserzioni così recise come quelle dello Zenatti e del Del Lungo. Da quello ch'io riferii nel mio opuscolo dal Gloria si deduce che il giudice padovano fu più anziano del poeta fiorentino (nel 1277 veniva aggregato al collegio padovano dei giudici e a quello

[1] Art. cit., a p. 124 della *Rivista d'Italia*, a p. 43 del volume.
[2] *Lisetta*, p. 9.

Digitized by Google

dei dottori giuristi);[1] tuttavia per l'età potè anche sopravvivere al suo grande contemporaneo. Il non aver notizie di lui dopo il 1297 può dipendere da nostra ignoranza, come dal non aver avuto più dopo una certa età uffici che lo facciano ricordare.[2] Dante ne fa menzione nel *De vulgari eloquentia* (I, XIV, 5): « Inter quos omnes [Veneti] unum vidimus nitentem divertere a materno et ad curiale vulgare intendere, videlicet Ildebrandinum paduanum »; ma dal ' vidimus ' non è necessario dedurre ch'ei lo sapesse morto: vorrà dire che aveva già mostrato saggi del suo volgare; e può difatti essere stato conosciuto come rimatore colto sin dal 1291 in Firenze, anche se allora non rispose per conto di Lisetta.

Che fosse uomo tenuto in gran conto anche dagli altri rimatori, ecco a provarlo un sonetto di un Reolfino da Ferrara:

REOLFIN DA FERRARA A M. ALDROVANDINO

Alto di senno e di saper fontana
da cui discende rivo d'ogni bene,
nido verace ove natura tiene
ciò che riceve da virtù soprana,
dritta salute fosti che risana
e alza e abbassa sì come convene,
stella lucente donde luce viene
che per ragione lima cosa vana.

---

[1] Nulla di più certo ci aggiunge la disposizione dello statuto fiorentino del Capitano (1322), I, 1: « et sit miles corredatus ante electionem, et etatis triginta sex annorum ad minus ».

[2] Alle notizie raccolte a p. 9 del mio opuscolo nuziale (cfr. anche PICOTTI, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso*, Livorno 1905, p. 123), e che vanno dal 1277 al 1297, il Torraca (*Rassegna critica d. lett. ital.*, Napoli 1905, X, 117) aggiunse una notizia del 1275. Nella ' Descriptio civium per quatuor quarteria patavinorum ' edita in appendice al trattato *Delle rime volgari* di A. da Tempo

Digitized by Google

Vantasi dunque [e] foll' è chi si crede
aver lumera che 'n te più non sia;
divina grazia ti rende facondo.
Però sì altamente Iddio provede
di te in terra che dimostri via
qual allegrezza serva all'altro mondo. [1]

Ma a noi rimangono di m. Aldobrandino così poche rime, che non ci danno alcun lume nè sulla sua vita nè sulle sue relazioni con Dante. Certo è soltanto un altro sonetto a Reolfino; e giova riferirlo, come nuovo saggio del suo rimare: [2]

ALDROVANDINO A REOLFINO

Veduta parmi che porti di talpa
e somiglianza di natura d'idra
colui che 'n fra se stesso non considra
che 'l ditto suo altrui cognosce e palpa,
ch' essendo tratto in suso en sommo l'alpa
ruinerà sì giuso, che 'l s'ancid[r]a;
però non mi diletta suon di cidra
che 'n poco d'ora suo verso disalpa. [3]
Così come colui che mira, troppo
inver lo cielo fiso avendo il viso,
che cade inanzi che finisca l'opra,
fece costui ch' è grande come toppo;
e tegno il fatto suo molto deriso,
avegna ch'al presente non più scuopra.

(Bologna 1869), tra i cittadini ' de quarterio Pontis Altinatis ' comparisce anche (p. 249) *Aldobrandinus de Medioabbatibus*. Ma notizie posteriori al 1297 non son riuscito a trovarne, e invano sono ricorso alla cortesia di amici eruditissimi.

[1] Il sonetto è conservato nel codice Marciano IX ital. 191: cfr. i miei *Studi sul Canzoniere*, p. 17.

[2] Anche questo ci è conservato nel ms. Marciano IX it. 191, a c. 121ª.

[3] Esce fuor della cerchia alpestre che ne circonda, e quindi trapassa e si perde? o scende in basso e si dilegua?

Digitized by Google

Il sonetto, bello o brutto, è questo; ma poichè l'occasione non si conosce, e di Reolfino non s'ha nessuna notizia, così neppure dal fatto di questa corrispondenza s'accrescono le nostre conoscenze intorno alla vita del giudice padovano. [1]

## VI

Sin che la questione rimase nei termini nei quali io prima la posi, si capisce bene come sia parso probabile che Dante e m. Aldobrandino si scambiassero il sonetto per la Lisetta nel 1292. Anch'io, senza escludere altra occasione, più probabile dissi essere appunto quell'anno. Ma altra cosa doveva parermi quando d'una Lisetta o Isabetta apparve traccia

---

[1] G. Salvadori (*Sulla vita giovanile di Dante*, p. 203), a giustificare il giudizio dato di m. Aldobrandino nel *De vulg. eloquentia*, credè potergli attribuire due ballate che si hanno col suo nome nel codice Vat. lat. 5225 (*Quanto più fiso miro*, *Li più begli occhi che lucesser mai*), dove « la lingua è eletta e musicale, lo stile dolce per soave splendore d'immagini, il modo di concepire i fatti dell'anima sottile per la conoscenza del loro processo secondo la psicologia del tempo: tutti gli elementi insomma concorrono a giustificare la lode che fa Dante del Padovano, ch'egli vide allontanarsi dal volgare della sua città e accostarsi all'illustre ». E dietro al Salvadori si mise il Bertoni (*Il Duecento*, p. 179), che pone addirittura Aldobrandino fra i cultori del dolce stil nuovo, trovando in lui « una naturale gentilezza e una grazia squisita nel verseggiare »: nella ballata *Quanto più fiso* « tutto è bello, lo stile, la lingua, il modo di rappresentare psicologicamente il fatto d'amore: di più, una musicalità soave avvolge le due strofe, quale ammiriamo sopra tutto in Dante e nel Cavalcanti, cioè nei poeti di Toscana ». I pregi di quelle due ballate avrebbero dovuto veramente rendere un po' diffidenti i due egregi studiosi verso l'attribuzione del codice Vaticano. Sono di quelle poesie che, adespote nel codice dell'Escorial, hanno avuto nei mss. derivati (chi sa per quale complesso di cause) diverse attribuzioni: *Quanto più fiso miro* a Dante, a Cino, a Gherardo da Castelfiorentino, a m. Aldobrandino, a Matteo Frescobaldi; *Li più begli occhi* a Dante, a Cino, a m. Aldobrandino, a Nuccio Piacente. Ma se di una cosa possiamo esser certi si è che le due ballate non appartengono al rimatore padovano.

Digitized by Google

nella corrispondenza tra Dante e Giovanni Quirini. Vero è che il D'Ancona trovò subito il verso d'accomodare le cose, per non rinunziare all'identificazione con la Donna gentile: – il Quirini sapeva dalle rime dell'Alighieri del villano commiato dato un tempo a Lisetta, sicchè potè bene immaginare che Amore facesse ora le vendette di lei. – [1] Ma neppur questa supposizione resiste: ora che ho potuto studiare le rime del Quirini nei quattro codici che ce le conservano – Marciano lat. XIV 223, Canoniciano d'Oxford ital. 111, Ambrosiano O. 63 sup. e Vaticano Urb. 697 – [2] posso mostrare che Lisetta apparisce nel canzoniere del rimatore veneziano una donna del presente e non del passato, tanto che l'autore del son. *Con plu sospiri* si propone di tornare al suo amore, ed essa stessa è vagheggiata e celebrata dal Quirini e da altri: più che d'un fatto di cronaca fiorentina par che si tratti d'un po' d'accademia veneta.

Vediamo, con un po' di pazienza, come stanno le cose. Dentro i segreti di m. Giovanni Quirini ci avvia m. Botrigo da Reggio: un nome noto, almeno per suono, ai cultori dell'antica lirica nostra, [3] e che, grazie alle ricerche per

---

[1] D'Ancona, *Della Pargoletta... e di altre donne nel poema e nelle rime di Dante,* nella *Nuova Antologia* del 1° aprile 1912, p. 11 dell'estr., n. 1, e nel volume *Scritti danteschi,* Firenze, Sansóni, 1913, p. 244, n. 1. E anche il Pietrobono (*Il poema sacro,* I, 128): « un contemporaneo di Dante, che delle sue rime avrà saputo certo più di quel che ne sappiamo noi, si mostra informato dell'amore di lui a una Lisetta o Lisabetta ».

[2] Sono grato all'amico S. Morpurgo di riscontri e indicazioni ch'egli pure mi ha gentilmente fornito.

[3] Cfr. i miei *Studi sul Canzoniere di Dante,* p. 7. Meglio conosciuto è sotto il nome errato di Betrico d'Arezzo. Rime varie gli sono attribuite nei testi derivati dal codice dell'Escuriale; ma di sicuro, stando all'autorità di quest'ultimo, par da assegnargli solo ' Stando nel mezzo d'una oscura valle ' (*Studi* cit., p. 532).

Digitized by Google

me fatte dal dott. Pietro Torelli nell'archivio ch'egli degnamente dirige, sembra da identificare con un « dominus Butrigho de Brunellis » che in principio del 1310 appare ascritto all'università dei notari di Reggio in Emilia, ma che dovè poi viver fuori di patria, come conferma la stessa designazione di ' m. Bodrigo da Reggio ' che ci è data dai codici.[1] Assiste egli (in Venezia? a Padova? chi sa!) a un tramortimento amoroso causato in Giovanni Quirini da una bella fera, e ottiene da lui un'aperta confessione.[2]

---

[1] Delle sue ricerche così mi scrive il Torelli: « Ho cominciato da un prezioso ms. di *Cronice et Matricule veteres notariorum Regii,* che vanno dal 1284 al 1394. Mancando una precisa indicazione come letterato, mi parve che il nostro Butrigo fosse da cercare anzitutto tra i notai. Ho trovato sotto la data 25 gennaio 1310 un « dominus Butrigho de Brunellis » che figura invitato con molti altri notai a pagare alla ' Universitas notariorum ' 20 soldi reggiani, che ciascuno dichiarava d'avere in deposito dall'università stessa in seguito a disposizione del 21 dicembre, con la quale il collegio era ricorso, mi pare, ad una finzione giuridica per ottenere legalmente il diritto a un contributo in danaro da parte de' suoi membri. *Non trovo più* questo Butrigo in alcuno dei non pochi fondi che ho fatto passare: uno di essi, un *Liber focorum* della città del 1315, non nominandolo, parrebbe anzi escludere che a Reggio fosse ancora. E si capirebbe infatti la denominazione ' Bodrigo da Reggio ' solo s' egli non fosse stato in patria. Il nome qui è rarissimo; anzi in tutto il ricordato *Liber focorum,* che è un vero e proprio censimento, trovai solo due *Burigi* di paesi del contado, ed un *Buriginus de Canossa,* non identificabili certo col rimatore. Un altro « Butrichus filius quondam Bertholini de Melledullo » è accolto nel collegio dei notai di Reggio nel 1350, cioè troppo tardi. Noti che questi pochissimi *Butrighi* sono stati trovati tra migliaia di altri nomi. Si può quindi fare un'ipotesi: se il nome è rarissimo, quell'uno che troviamo corrispondere ai nostri dati può più facilmente essere il nostro; il Butrigo de Brunellis è notaio, quindi nulla di strano che fosse rimatore; non rimase, con tutta probabilità, in patria, e si comprende così che, fuori, si dovesse chiamare Butrigo da Reggio ».

[2] I due sonetti che seguono sono tratti dal codice Marciano lat. XIV, 223, c. 19ª. Nel v. 14 del 2° son. dove ho supplito *trar* il ms. ha lasciato lo spazio bianco.

Digitized by Google

[M. Botrigo a m. Giovanni Quirini]

Io vidi raggi di novo splendore
uscir per gli occhi d'una bella fera,
e verso voi venir l'ardente spera,
meser Zanino, sotto umbra d'amore;
la qual v'acese sì del suo valore,
che non pur voi, ma io che presso v'era
sentì lucie rifratta in la mia ciera,
la qual mi passò dentro infin al core.
Io non so bene qual dentro vi festi
quando per gli ochi al cor v'intrò la fiamma,
ma di fuor gli atti sembiavan molesti;
ch'a lei fisso mirar tuto vi desti
cum un viso pietoso e pien di bramma,
e molti caldi sospir vi traesti.

[Risposta di m. Giovanni Quirini]

Quel raggio luminoso e pien di ardore
ch'uscio degli ochi de la donna altera
percòsse il viso mio di tal maniera,
che 'l pur convenne mutar suo colore,
perchè gli spirti miei debolli ancore
a tanto balenar di luce intera
fugiro verso il cor a la primiera,
quasi smariti e paurosi alore.
E questo forse, come voi vedesti,
vi fè parer la mia figura gramma,
messer Botrigo, e gli atti alquanto mesti;
ma sentendo il calor che dentro infiamma,
tornaro a riguardarla isneli e presti
cum li sospiri che suol [trar] chi ama.

Chi era questa ' bella fera '? Si ha accenni in altre poesie del Quirini e di suoi corrispondenti a un'*orsa*: o quella stessa

Digitized by Google

orsa in cui, per gelosia di Giunone, fu mutata l'*Elice* che fu amata da Giove, e che ora sarebbe tornata a prendere sembianze umane; o una 'nuova orsa' non meno bella di quella celebre per l'amore del capo dei numi. [1]

[Un amico a Giovanni Quirini]

Io credo veramente che sia scorsa
in forma umana, e ha vestito 'l volto
ancor cum qual Iove a Iunun fu tolto,
sdignata nel nostro pol d'esser orsa,
Ianin, costei di cui spesso ricorsa [2]
la mente tua bellicia e piacer molto;
e se vero rumor di fuor ascolto,
d'amoroso disio tuo cuor amorsa. [3]
Di che viver tu dei tanto più allegro,
in amor fatto di Giove consorte,
quanto hai più di zascun beata sorte.
Ma di quel dio te puo' temer ben forte
che qui a discender non sia ancor non pegro
per lei chi serva ogni piacer integro.

[Risposta di Giovanni Quirini]

Non ebbe il viso di belleze folto
colei che intorno al polo fa sua corsa,
come ad ogni piacer questa nova orsa
per cui da ciascun'altra io sum dessolto.

---

[1] Anche questi sonetti si conservano nel codice Marciano, a c. 20ª. Muto in fine del v. 2 *viso* in *volto*, essendo richiesto per la rima, e al v. 12 *tener* in *temer*. Nel v. 4 della risposta del Quirini riduco *dossolto* a *dessolto*; nel v. 7 *discorsa* a *distorsa*.

[2] Pare un *ricorsare*, riandare, cioè ripensare. O dobbiam vederci un *ricor sa*, sa ricogliere?

[3] Da *morsa*, *morso*?

Digitized by Google

Io ho delgi ochi suoi guardando arcolto
un bel sperar che al suo servir me adorsa,[1]
e di affanno e d'incargo mi distorsa[2]
cum quel disio che me ha il cor involto.
Onde beatamente sì me alegro,
e vivo assai contento ne la corte
d'Amor, legato cum dolce litorte;
lo qual promette e par che me conforte
ch'el terrà il dio che fece il padre negro
lasù, sì che da tema mi disnegro.

Quest'orsa, quest'Élice, ecco in un altro sonetto trasformata in *Elíxe*. Un amico invita il Quirini – giacchè questi è preso d'amore per lei – a celebrarla, sicchè tutti quelli che non piegano alla signoria d'Amore, sappiano quant'è degna di lode. Pare che l'autore del sonetto sia esso stesso un innamorato, il quale s'allieta che s'aggiunga un nuovo ammiratore ad esaltare la donna gentile:[3]

Zianin, i' credo che ['n] madona Elise,
de cui novelamente Amor te quiza,
lo suo fattor così belezza mise,
aciò che ziaschedun ch'a lei s'adriza
azia cognosimento in molte quise
de loldar l'opra che dal ben non spiza,
e clinar quel che da vertù devis'è
de forza del piacer che l'alma ariza.
Donque lo tuo armar ozimai islega,
sì ch'el non sia del tuo senza parte
questa zientil di tutte lode degna;

---

[1] Da *dorso*? o ant. fr. *aorser*, *s'a.*, (da *orso*), accanirsi?
[2] Da un *distorciare* per *distorcere*? In prov. *destòrçer* vale anche 'distornare'.
[3] Questo sonetto è tratto dal Canoniciano III, c. 12b.

Digitized by Google

ma fa che manifesta sia per arte
a quela zente ch'ad amor non plega,
e conosuto sia quant'è benegna.[1]

*Élice* pareggiato a *Elíxe*? Si può in qualche modo spiegare: la prima forma sarà stata pronunziata alla veneziana con *s* sordo; e all'accento si sarà liberamente passato sopra. Più difficile è dire se si tratti di un'*Elíse* (Elisabetta) che ha suggerito quel fantasticare poetico sull'Elice e sull'Orsa, o se si tratti d'un'Orsa, il cui corrispondente mitologico 'Elice' sia stato volto a forma più corrispondente a nome moderno. Potrebbe anch'essere che tutto muova – poniamo – da un'Elisabetta Orsi o Orseolo, e che *Elíse* fosse un vezzeggiativo familiare: si sa che tali vezzeggiativi non sottostanno spesso a nessuna regola. Ma su questo torneremo più oltre: ora conviene metter in chiaro che ad ammirare questo 'animal fero' non è soltanto il Quirini, ma ci sono anche altri. Lo provano quattro sonetti di corrispondenza che si hanno tutti anonimi nel Marciano XIV, 223. Nel primo di essi un amico del Quirini (mi pare almeno da tutta la corrispondenza che sia così) confessa che al balenare degli occhi di quell'orsetta gli s'è accesa in cuore una face che lo costringe a chieder mercè

[1] Mi par da intendere: « Zanin, io credo che in madonna Elise, di cui Amore ti fa adesso vibrare (guizzare), lo suo fattore mise tanta bellezza, affinchè ciascuno che si rivolge a lei abbia conoscimento in molte guise di lodar l'opera che non si stacca dal bene (cfr. *Inf.* XXII 33 e *Dittamondo* III 17 « Teseo, che ciò vide, in dietro spizza »), e piegare al bene colui ch'è diviso da virtù per forza del piacer che addirizza l'anima. Apri dunque d'ora in poi il tuo armadio, dove hai tanta scienza e arte (cfr. BOCCACCIO, *Dec.* VI 5 « uno armario di ragione civile fu riputato »; e si dice comunemente « un'arca di scienza »), sicchè non sia senza parte del tuo questa gentile, che è degna di tutte le lodi; ma fa che sia manifesta per la tua arte a quella gente che non piega volentieri alla signoria d'Amore, e sia conosciuto quant'è benigna.

Digitized by Google

e amore: solo in ciò può trovar pace; e il fuoco è ormai tanto propagato, che non si può nemmeno più celare. Il Quirini (son. II) non rimane turbato di questa confessione, anzi n'è contento: se madonna produce tali effetti in chiunque si mostri avanti al suo cospetto, è scusato anche lui d'aver ceduto alla forza d'amore; e non cercherà più d'evitare gli sguardi di lei, che è cosa degna del cielo. Non così (son. III) è contento l'amico d'aver col suo esempio reso Zanin più audace: con un tal rivale in campo, occorrerà astuzia per non rimanere deluso; ed egli non vuole rinunziare al bene che s'aspetta. Ma Zanin (son. IV) ha poca fortuna con madonna, tanto è crudele; e si dispone, col consenso d'Amore, a prender altra strada: può dunque l'amico continuare a mirare e servire lei senza alcun sospetto di guerra da parte sua. [1]

I

[Al] balenar che 'l raggio d'amor face
nel viso che possede animal fero
saetta in me novo diletto intèro
la gran potenzia del signor verace;
onde se acende en cor novella face,
che me dimostra dentro quel ch'io spero,
sì che constreti i spirti a quel ch'io chero
non credon ch'altro fin sia a la sua pace.
Questo è un frutto di vertù d'amore,
che eccede e paga ogni uman affetto;
quest'è colei chè paga lo intelletto
sol di guardar con gli ochi il suo aspetto,
che per lor tanti di suo rami al core
ve sono entrati, che paglion de fore.

[1] I sonetti sono a c. 20b e 21a. Nel v. 7 del 3° son. in luogo di *aver nel campo* pongo *in campo aver*, perchè la misura torni.



Digitized by Google

II

Quel glorioso mio segnor altero
che sempre in gli ochi di madona giace
vi fa dentro sentir – che assai mi piace –
di gran dolceza al cor novo pensero;
ond' io da lei seguir non mi dischiero,
ma cum speranza più divegno audace,
e dal splendor di sua luce vivace
schivar mie viste omai non è mestiero;
perchè i bei raggi che pieni d' ardore
saetta il viso suo con tal diletto
di chi si mostra avante al suo cospetto,
sono cagion di scusa a me sogetto;
che questo frutto di pregio e di onore
credo che fra i dei mandi il suo odore.[1]

III

Se 'l segnor bel che è d' ogni cor pace,
che in ogni parte gira il suo impero,
per mi vi presta più largo sentero
en farvi per madona suo seguace,
me fa mestier omai esser sagace,
poi dal disio 'l cor i' non despiero,
sentendo in campo aver fermo guerero,
se non c' ogni pensier seria falace.
Li ragi bei ch' è plen d' ogni dolzore,
sotto cui forza mi poggio e assetto,
che mi dimostra dentro il suo sugetto,
mi fa sì bel parer quel ch' io aspetto,
tanto che di ciò scusa i' non vò' tore
quant' io mi sia sugetto al mio signore.

[1] Il manoscritto legge veramente *fra dei*; e anche così sarebbe, per l'uso del tempo, un verso passabile.

Digitized by Google

IV

Gli atti soperbi e il crudel modo e obstero
col qual madona il mío sperar disface,
mi dan cagion d'esser suo contumace
e di pigliar altro camin stranero.
E quel dolce segnor benigno e vero
a la cui podestà mio cor soggiace,
liberamente in ciò sì me compiace,
onde 'l furor da lei m'è più legero;[1]
perch'el cognosse intende e vede ognore
la sua fereza e 'l mio leal effetto,
sì ch'el si muta dal primo concetto.
Sedete donque omai senza sospetto
di me sott'i suo raggi di splendore,
nè di mia guera agiate alcun timore.

Non basta ancora. Prima di venire al sonetto che Dante avrebbe scambiato col Quirini su Isabetta occorre presentare al lettore un altro documento. Esso è noto, perchè il Renier lo pubblicò già tra le *Liriche* di Fazio degli Uberti, nella sezione delle rime di dubbia autenticità.[2] Ma se il Rediano 184 l'attribuisce a Fazio, il II. IV. 114 della Nazionale di Firenze lo dà (c. 48[b]) come *Chanzon di Dante*; e poichè in essa è ricordata ' madonna Lise ', giova riferirla per intero, ridotta col sussidio dei due codici a quella lezione che si può migliore.[3]

---

[1] Per *da* = *di* cfr. *La ' Navigatio sancti Brendani '*, ed. Novati, p. XL.

[2] *Liriche edite e inedite di* FAZIO DEGLI UBERTI, *per cura di* R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883, p. 181; cfr. p. CCLXXXVIII.

[3] Quantunque io creda la canzone d'autore veneto, mantengo tuttavia la lezione qual'è data dai codici, ambedue toscani: bastano certe rime a rivelare

Digitized by Google

Sì sottilmente ch'io non so dir como
per gli occhi miei passaron cavalieri
con tanti balestrieri,
che 'ntorno intorno al core han posto asseggio;
e han con loro Amore in vista d'omo,
che sopr'ogni altri si mostra guerrieri,
e facciendo va schieri
e menacciando il cor di morte e peggio;
e dice che 'l suo seggio
convien pur conquistar per forza d'arme,
e sia qual vuol che s'arme
e vegna seco a giostra,
ch' egli uccidrà qual ne fa vista o mostra.
Parvemi allora una donna esser giunta
che 'n darmi maggior stormo loro infiama,
e 'n ver lor si richiama
ch'altri gli ha tolto questo suo ricetto;
sì che, per lo suo dir, ciascun s'impronta
e aspramente di combatter brama:
vestonsi osbergo e lama,
d'ogni crudelità mostrando aspetto;
poi fu tra quelli eletto
un buon drappel d'alquanti feditori,
ch'andar, per dar dolori,
cercando in ogni parte
quelle vertù che per le membre ho sparte.
Eran fuggiti già tutti in fortezza
li spirti miei sentendo esta grand'oste,
perchè non parea oste

---

la patria del rimatore. Noterò che al v. 34 Naz. ha *uolgiendo giammai piu uolgier*; al v. 38-39 Naz. *e saette | tai ne son morti e ta ne son fuggite*, Red. *fuggitte – feritte*; al v. 69 Naz. *stormenza* e al v. 70 *uenza* (cfr. *Studi romanzi*, IV 85 (23°) e *La 'Navigatio sancti Brendani'*, ed. Novati, p. xxxvii (24d e nota 3).

Digitized by Google

o ver buon pelegrin da darli albergo;
e per difesa di maggior prodezza
s'avean fatte intorno alquante roste,
e fornite le poste,
non volendo già mai più volger tergo:
ma non gli valse osbergo
nè buon combatter nè lor far difesa,
chè sì li fu contesa,
che di colpi e sagite
tai ne son morti e ta' ne son ferite.
Campane alquanti su nell'alta torre,
dove tremando il cor s'era ridutto,
veggendosi condutto
presso da morte, che par che lo incacci;
e ciascun vistamente ad arme corre,
dando vigore a lui che parea mutto,
sì che per quello indutto
cominciò di fuor trar pietre e minacci:
ma sì buon schermi in bracci
e elmi in testa portavan que' di fore,
che già non ha valore
saetta, pietra o sasso
di far ritrar quegli asassini un passo.
Così sto combattuto in ogni quadra
sì follemente ch'andar non men posso;
ond'io sì mi son mosso
chieder soccorso a voi, madonna Lise,
sentendo istanco 'l cor, che stride e brada,
chiamandovi per nome in suo riscosso,
poi non si è commosso
di vostra signoria ove si mise,
ma tuttor grida e dise
ch'al vostro nome si tiene e difende:
vostro conforto attende;

Digitized by Google

se troppo venir tarda,
convien pur che s'arenda, o ch'Amor l'arda.
Colomba, tu torrai questo mio scritto
e uscirai per quella finestrella;
andra'ten tosto a quella
per cui sta crudel gente mi stormeza, [1]
e fa pur ch'ella 'l veza,
ch'ella si moverà con tal soccorso
ch'ogn'uomo infugherà più che a discorso.

## VII

Ed ora veniamo pure ai sonetti che Dante e il Quirini si sarebbero scambiati su Lisetta o Isabetta che sia. Li riferisco quali ce li conserva il manoscritto Canoniciano (c. 10[b]):

ZIANIN QUIRIN

Se quel fiol de Dio che tolse regno
al vechio messo che la falza chiede, [2]
vi fa trovar nemica de merzede,
freda e acerba, aspra con desdegno
quela che stoca vui come suo segno [3]

---

[1] Cioè andrai subito a madonna Lisa: per cagione di essa infatti l'altra donna cacciata ha fatto oste.

[2] Il *vecchio messo,* che la donna ingannatrice di cui si duole il rimatore, invoca, è l'Amore dei pagani, al quale tolse il regno il Figliuol di Dio. Questo è il vero Amore: cfr. lo stesso Quirini a c. 9[a] del codice Marciano, ove rivolgendosi ad 'Amore che regge l'universo e guida', lo chiama 'figliuol benigno de l'eterno Giove'; e si veda pure a c. 11[a], dove, invece d'Amore è detto:

Quel che se covre sotto 'l falso nome,
l'opra del quale è viziosa e ria,
costringe sì la trista anima mia....

[3] *scoca*? *scoca 'n voi*?

Digitized by Google

e che dispresia l'amorosa fede,
più che la ninfa Peneide, e lede,
la qual fugiendo vene laur[e]o legno, [1]
tornate umilemente ad Isabetta
chè suo vendetta è sol de ciò casione,
e ela pregerà che vi perdone,
come colui ch'onora la suo setta
e se diletta aver compassione
al falo de chi menda l'onfensione.

RESPONSIO DANTIS

Con plu sospiri avanti costei vegno,
plu crudeltà ne i ochi suo si vede,
e se Merzè di pace la rechiede,
mostra contra di me maor indegno, [2]
dicendo: « ladro, de ciò se' ben degno, [3]
poi ch'altra dona in la tuo mente siede »;
onde l'anima mia partir si crede
da quel gravoso e spavoroso sdegno
ed esser con colei che si deletta
spander vertù, e alto piacer to'ne [4]
Pietà, ne le cui bracia Amor la pone:
sì che tragia com vuol la suo saetta,
ch' a servir lei l'anima se pone
per non cangiarse mai d'opinïone.

---

[1] Lezioni del ms.: 7 *peleide*, 8 *lauro*. Per *dispresia e lede*, cfr. CASINI, *Il vanto della Fortuna*, Firenze 1896, p. 9, « turbata sempre nuoce e lede »; TOMMASINI-MATTIUCCI, *Nerio Moscoli*, Perugia, 1897, p. 33, « quel cui la fortuna abbatte o lede »; ONESTO DA BOLOGNA, *Sì m'è fatta*, 9, « se per me la vertù se stessa lede ».

[2] Cioè sdegno. Nel Vocab. si ha *indegnazione*, *indegnato* e *indegnare* nel medesimo senso.

[3] Il ms. legge: *sso ben*.

[4] Lezione del ms.: *altro piacer tore*. Il poeta vuol essere con colei che si diletta spander virtù e di cui prende alto piacere Pietà, nelle cui braccia la

Digitized by Google

Anzitutto, come sono da interpretare questi sonetti? Il Pietrobono, fisso nella sua idea che Lisetta sia la Donna gentile, la quale, accommiatata prima un po' villanamente, si vendicherebbe di Dante rientrando nel suo cuore per la via della pietà e facendosi poi cruda, pensa che la donna 'nemica di mercede' del primo sonetto sia la stessa Lisetta o Isabetta, e intende la risposta attribuita a Dante così: « Tu mi esorti a tornar con umiltà a Lisetta, e io ti dichiaro che con quanti più sospiri le vengo innanzi e con tanto maggior crudeltà mi accoglie, e con quanta più umiltà le chiedo pace e con tanto maggior disdegno mi caccia, dicendo che son ben meritevole di ciò, 'poi ch'altra donna in la *mia* mente siede' ».[1] Lasciamo andare la difficoltà d'ammettere che Giovanni Quirini fosse in Firenze nel 1293, o almeno che fosse fin d'allora in tali relazioni con Dante da poter avere siffatta corrispondenza da lontano; lasciamo andare la inverosimiglianza che tutta quell'accademia poetica che abbiamo scoperta intorno a madonna Elise o Elisabetta e a cui prese parte anche m. Botrigo da Reggio, si svolgesse allora in Toscana; passiamo pur sopra al fatto che nella *Vita Nuova* di questa crudeltà della Donna gentile, a scopo di vendetta, non c'è il minimo accenno;[2] e prendiamo i sonetti in sè e per sè: dico che tanto nel primo come nel secondo non si parla già di una donna sola, ma di due: una è la donna

---

pone Amore: anche la donna di Cino (*L'alta speranza*, 9-10) « giunge cortese e piana | e posa ne le braccia di Pietate ».

[1] *Il poema sacro*, I, 128 s.

[2] Non dimentico che nelle rime per la filosofia c'è anche la donna fiera e senza amore (cfr. *Voi che savete, Parole mie*, e cfr. *Conv.* III IX 1); ma la concezione della donna pietosa della *Vita Nuova* va tenuta distinta, come ho già accennato, da quella della donna gentile del *Convivio*.

Digitized by Google

fredda e acerba che, per volontà d'Amore, tormenta l'amico del Quirini; l'altra è Isabetta, la quale è così buona che, nonostante ch'Amore faccia le sue vendette, [1] non si rifiuterà di pregare il dio a perdonare. Nel primo sonetto Isabetta è in contrapposizione a quella che colpisce l'infelice amante e che 'dispresia l'amorosa fede'; nel secondo il distacco dall'una donna all'altra è espresso chiaramente in questi versi:

> onde l'anima mia partir si crede
> da quel gravoso e spavoroso sdegno
> ed esser con colei che si diletta
> spander vertù...

Quanto poi alla rivale di cui si mostra gelosa la donna crudele (« poi ch'altra donna in la tuo mente siede »), è Isabetta stessa, già amata dal poeta e a cui il Quirini esorta l'amico di ritornare con umiltà.

Secondo me, l'interpretazione più naturale dei due sonetti è questa: l'amico del Quirini è tormentato da una donna crudele, presso cui non giova nè usare umiltà nè star sofrente; ed essendosi lamentato col suo Zanin di tanta disgrazia, questi gli risponde: Lo so perchè Amore ti dà tanti tormenti; è per vendicare quella povera Lisetta verso cui hai fallato: torna umilmente a lei, ed ella che è così pietosa, pregherà il dio che ti perdoni. E l'amico risponde: Bisognerà proprio ch'io segua il tuo consiglio, tanto con quella donna crudele non s'impatta; più gliene fo e peggio di-

[1] Il verso « sua vendetta è sol de ciò casione » non è da intendere che essa Isabetta abbia desiderio di vendicarsi, ma che la vendetta ch'Amore vuol fare di lei è cagione dei tormenti che il dio dà all'amante per mezzo d'una crudel donna.

Digitized by Google

venta: non mi resta che tornare alla pietosa Isabetta, per non cangiar mai più di proposito.

Quest'interpretazione è convalidata come vera da altre ragioni. Io non ho dubbio che i due sonetti in questione e la canzone *Sì sottilmente* che abbiam vista attribuita a Dante, non siano in stretto rapporto fra loro. Nella canzone si rappresenta un assalto di gente crudele per conto d'una donna che occupava, o credeva poter occupare, il cuore del rimatore (non oso dire poeta), e n'è rimasta fuori, perchè esso ha dato ricetto (14-17) ad altra donna, a madonna Lise; e a lei difatti ricorre per aiuto il timoroso amante, non volendosi rimuovere dalla sua signoria (55-62), e a lei perciò indirizza la canzone (68-69). Nei sonetti una donna ingelosita d'Isabetta tormenta il poeta col suo acerbo disdegno; e questi, seguendo il consiglio del Quirini, vista l'inutilità degli sforzi fatti per placarla, si rivolge tutto verso Isabetta. Solo il momento è, nella canzone e nei sonetti, un po' diverso: il rimatore ha, pare, un po' ondeggiato fra i due amori, e secondo il momento, diverso è stato il tono e qualche particolare concetto; ma il fondo rimane lo stesso. Così un po' diversa è da parte del Quirini e dell'amico l'interpretazione e la rappresentazione poetica dei fatti: il Quirini crede che Amore dia quei tormenti all'amico per vendicar Lisetta; questi mette invece, nella canzone, Amore alla testa dell'oste che vuol riprendere il possesso del cuore per conto della donna crudele. Ma chi sa quante parti in commedia sia costretto a fare Amore presso questi rimatori, non può dar peso a simili discrepanze formali: dall'insieme appar chiaro, e sicuro, che l'autore della canzone è quello stesso del secondo sonetto. Non si tratta soltanto della coincidenza

Digitized by Google

generica d'una donna fiera; ma c'è a comune il particolare significativo ch'essa è tale per gelosia verso altra donna che ha occupato il cuore del poeta, e quest'altra donna ha nella canzone e nei sonetti lo stesso nome.

Or qui nasce una questione ancor più radicale. Il sonetto *Con plu sospiri* e la canzone *Sì sottilmente* sono di Dante?

Per la canzone, la testimonianza del codice II. IV. 114 della Nazionale di Firenze ha ben poco valore, data la composizione di esso e certe false attribuzioni che presenta, anche nelle sezioni dantesche. Mettiamo pure che non sia più valida la testimonianza del Rediano per Fazio: vuol dire che non apparterrà a nessuno dei due; e difatti le rime attestano un autore veneto. Per il sonetto *Con plu sospiri*, s'entra in una questione assai complessa: quella dell'autenticità della corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini. Non è possibile trattarne per incidenza: occorre una memoria, ed è pronta. Qui esporrò la mia convinzione: probabilmente sono tutte falsamente attribuite all'Alighieri. Originariamente dovettero essere fra le rime del Quirini poesie di vari suoi corrispondenti, e anche una o più poesie di Dante, del quale m. Giovanni era grande ammiratore e con cui fu, pare, in relazione. È certo che nacque nelle successive trascrizioni di quella raccolta una spaventosa confusione, per cui molte di coteste poesie – non solo di corrispondenti, ma anche del Quirini – furono attribuite all'Alighieri. Per il sonetto *Con plu sospiri* i fondamenti della tradizione manoscritta non sono davvero più sicuri che per le altre rime in questione. Nè suppliscono a cotesta deficienza di prove esteriori argomenti intrinseci. Dante è ormai in età da sentirsi, come scriveva a messer Cino, lontano dal rimare amoroso,

Digitized by Google

che un giorno era stato pur a lui così caro; e se il suo sentimento è benissimo espresso dal verso ' Levati, bella donna, e non ti porre ', difficile è ammettere che in quell'età s'adattasse a mostrarsi spasimante per un'altra crudel donna. C'era fra gli amici del Quirini chi faceva di questi sfoghi: perchè non sarà quel medesimo l'autore di *Con plu sospiri* ? Se dal contenuto passiamo alla forma, chi può pensare d'attribuire a un poeta dalla vigorosa cristallina limpidezza dello stile del *Paradiso* un sonetto così stentato e prosaico? Si dica pure che non bisogna giudicare dell'autenticità delle sue rime col criterio dell'essere degne o indegne di lui: è un avvertimento giusto; dovevano capitare anche allora occasioni d'improvvisare, o quasi, e in momenti di poco felice ispirazione. Ma c'è un limite in tutto; e in un sonetto che dovrebbe essere presso a poco coevo del *Paradiso*, tanta inabilità d'espressione è inammissibile. Se uno stesso è l'autore della canzone e del sonetto, è certo che non fu Dante.

## VIII

Se questi resultati sono giusti, i sostenitori dell'identificazione di Lisetta con la Donna gentile, si troveranno levata di sul petto una gran pietra. – Che necessità c'è di pensare che Lisetta abbia da fare con questa Isabetta la quale, occupando la mente dell'autore di *Con plu sospiri*, ha resa altra donna crudele verso di lui per gelosia? Perchè dobbiamo mescolar Dante qui dove tutto quello che era a lui attribuito non gli si può riconoscere? – Piano: badiamo di non cadere in uno dei difetti più comuni alla critica, cioè di correre a scartare quello che dà noia per quell'amore che

Digitized by Google

è in noi a simplificare le questioni e a chiarire quello che ci si presenta oscuro.

È vero; qui la donna è detta Isabetta, cioè Elisabetta;[1] ma nella canzone *Sì sottilmente*, che abbiamo detto doversi attribuire al medesimo autore del sonetto *Con plu sospiri*, la donna è chiamata *madonna Lise*, e nelle altre rime che ci offre lo stesso canzoniere del Quirini intorno alla donna dai molti ammiratori, *Elise*. Se, dunque, nel sonetto di Dante abbiamo il nome di Lisetta, che perciò? Non può essere una denominazione sola nelle varie forme che può assumere nell'uso familiare il nome Isabetta? 'Elisa', sta bene, non ha che fare con 'Elisabetta', ma 'Lisetta' può esser vezzeggiativo così di 'Lisa' come di 'Lisabetta'[2], allo stesso modo che 'Betto' fu accorciativo tanto di 'Benedetto' quanto di 'Brunetto'. Nessuna regola certa determina la formazione di questi accorciativi e vezzeggiativi, che talora nascono dal caso o arrivano alle ultime forme mediante passaggi impensati.

Si dirà ancora: – Dante per trovare una Lisetta non aveva necessità di andare nel Veneto: potevano presentargliesene anche in patria. – Certo; ma per Firenze dobbiamo fare una

---

[1] È noto come queste due forme si scambiano continuamente nell'uso antico. Basti citare: *Cronica fiorentina del sec. XIII*, in VILLARI, *I primi due secoli della storia di Firenze*, II 238, « Elli canonizzò la beata sancta Helisabet, figlia del re d'Ungaria.... Ora avvenne un giorno che lo re d'Ungaria.... per maritare Ysabetta sua figlia.... Ellisabetta (= E l'Isabetta) si mosse, e tolse il pane.... ») –; BOCCACCIO, *Decam.* IV 5 (secondo il testo Mannelli), « I fratelli dellisabetta.... una lor sorella chiamata lysabetta.... cio che ueduto auea la passata nocte dellysabetta.... parvele che egli le dicesse. O Lysabetta.... ».

[2] Trovo nel codice II IV 128 della Nazionale di Firenze a c. 35ª « madonna Lisabetta de' Levaldini », ma poi sempre per tutta la novella « monna Lisetta » e « madonna Lisetta », e a c. 89ᵇ « La novella di madonna lisetta ».

Digitized by Google

supposizione; nel Veneto invece abbiamo la celebrazione poetica di una Lisetta: e poichè ad essa prendono parte il Quirini, che sopravvisse a Dante, e messer Butrigo, che espatriò da Reggio dopo il 1310 (nè sappiamo che il Mezzabati fosse morto), possiamo supporre che avvenisse appunto negli ultimi anni della vita di Dante, quando non è improbabile che il Quirini fosse in relazione personale col grande poeta fiorentino.[1] Sarebbe il sonetto *Per quella via* fuori di luogo in quella celebrazione? Tutt'altro! Dante può essere stato invitato, con premura, con insistenza, a prender parte a quest'accademia; può qualcuno aver vantato la bellezza della gentildonna come capace di vincere la sua salvatichezza: i casi della vita sono ancor più delle possibili supposizioni nostre. Certa è una cosa: che quel sonetto sta bene con l'età provetta del sommo poeta e con la disposizione dell'animo suo tutto volto a cose maggiori. Egli è intento con la grande sua opera a ritrarre il mondo dal precipizio in cui sta per cadere, e nello stesso tempo a celebrare la donna che lo ebbe suo fedele sin dalla puerizia e che ora più che mai gl'imparadisa la mente. Può altra donna vantare la irresistibilità della sua bellezza? Ebbene, i suoi occhi non sono

---

[1] La notizia che Giovanni Quirini fu amico di Dante risale all'autore della *Leandreide*, ma è, io credo, deduzione tratta da sonetti attribuiti falsamente a Dante stesso, in uno dei quali il rimatore veneziano sarebbe appunto detto 'amico caro'. Tuttavia apparisce dal canzoniere quiriniano tanta affezione alla memoria del poeta fiorentino (cfr. S. MORPURGO in *Bull. d. Soc. Dantesca,* N. S., I 134 ss.), che pare di scorgervi qualche cosa più che una semplice ammirazione per il grande autore. Il fatto stesso che nei manoscritti derivati da quel canzoniere molte rime altrui furono attribuite a Dante mal si spiegherebbe, se qualche sua poesia attinente ai soggetti celebrati dal Quirini non si fosse trovata in quel medesimo canzoniere.

Digitized by Google

ciechi, e potrà anch'egli ammirare; ma se l'immagine della donna tanto esaltata dagli altri si farà innanzi per occupargli la mente, dovrà dire ch'essa è ormai occupata. [1]

Il lettore che mi ha seguito sin qui s'aspetterà a questo punto una conclusione netta e sicura. Ma io ho inteso di porre la questione nei suoi veri termini, non di risolverla. Più che sentenziare, desidero avere il parere altrui; e metto quindi gli *Studi* a disposizione di chi abbia qualche cosa di nuovo e di utile da dire in proposito.

M. Barbi.

---

[1] Si dirà che il son. *Per quella via* non è per l'appunto nei codici, o nelle sezioni d'essi codici, che ci conservano le rime del Quirini. Ma nessuno di quei testi ci dà la raccolta ordinata e compiuta. Nell'Ambrosiano e nel Marciano IX it. 191 è però frammisto a poesie provenienti tutte da tradizioni manoscritte venete. Farò un'altra osservazione. In quella che ho chiamato più volte accademia poetica intorno a Lisetta da tutti si fa liberamente il nome della gentildonna, e par quindi naturale trovarlo anche nel sonetto *Per quella via*. Ma se a questo sonetto avesse dato occasione un fatto di cronaca fiorentina, si sarebbe potuto spifferare così francamente il nome della gentildonna, tanto da muovere a sonettarci sopra perfino il Capitano del Popolo? So che spesso il vero sta lontano dal verosimile; noto quindi, e non insisto.

Digitized by Google

Digitized by Google

# LE REMINISCENZE DEL «LANCELOT»

## I

QUANDO nel *De vulgari Eloquentia*, I, x 2, si lodano le *Arthuri regis ambages pulcerrimæ*, non si può accennare ad altro che ai racconti di avventure, in poesia e in prosa, i cui eroi sono con Artù la regina Ginevra, Lancillotto, Galvano, Perseval, Mordred, Merlino, Keu, Ivano, Morgana, Galaad, e gli altri della nobile schiera; e forse in particolare a quel gran corpo di romanzi in prosa che vanno dal San Graal alla morte di Artù, nei quali la storia di Lancillotto costituisce il centro e la parte più importante. Non è necessario che Dante pensasse anche alla storia di Tristano e Isotta, che fu pure intrusa nelle avventure della Tavola Rotonda, e in quel corpo di romanzi non fu accolta, sebbene alcune infelici compilazioni francesi e la italiana comunemente nota con questo titolo la ammettano: [1]

[1] Tutto questo corpo di romanzi è ora splendidamente edito da OSKAR SOMMER, *The vulgate version of the arthurian romances, edited from the Mss. of the British Museum*, Washington, The Carnegie Institution, volumi 7, più un indice, 1909-16. Il *Lancelot del Lac* vi comprende i voll. III a V; ma io ho ragione di credere che questo titolo appartenga a tutto il corpo dei romanzi della cosiddetta volgata. Sulle varie redazioni e i principali mss. che le rappresentano, v. l'interessante esposizione di G. GROEBER, *Grundr. d. rom. Philologie*, II, I, p. 995 sgg., del quale però non sono accettabili i risultati. Un



Digitized by Google

essa può andare benissimo nelle *quamplures aliæ historiæ* soggiunte immediatamente. E al contrario del Novati che in quel *pulcerrimæ* vedeva un'espressione generica e quàsi insignificante, ritengo che sia un giudizio ben ponderato di Dante, e congruente con le reminiscenze che se ne trovano nelle sue opere [1].

Lancillotto sta nel *Convivio,* IV XXVIII 8, accoppiato con Guido da Montefeltro, lodati come esempio di quella chiara visione di ciò che a una certa età si conviene, tanto più ammirevole in chi aveva molto goduto e partecipato delle cose del mondo: « Bene questi nobili calarono le vele delle mondane operazioni, che nella loro lunga età a religione si rendero, ogni mondano diletto e opera deponendo ». E a illustrazione di questo passo gli Editori Milanesi annotarono: « Lancillotto del Lago finì la sua vita romito », rimandando alla sua Storia, l. 3, c. 165. [2] Si tratta sicuramente della *Illustre et fa-*

---

ms. della volgata è il Laurenziano LXXXIV, 61. — La compilazione italiana della *Tavola Rotonda* è la nota del POLIDORI, Bologna, Romagnoli, vol. 2; e v. la prefazione di E. G. PARODI al *Tristano Riccardiano,* p. LXV sgg. — Non conosco la più recente edizione *Lancelot du Lac,* 1-4 branche; krit. Ausg. nach allen Hss. v. BRÄUNER, BUBINGER BECKER, ZIMMERMANN; Marburg, 1911-17.

[1] F. NOVATI, *Vita e poesia di corte nel Dugento,* pp. 271 e 281, del vol. di conferenze milanesi di *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante,* Milano, Hoepli, 1901. Vera ammirazione vi aveva veduta alcuni anni prima GASTON PARIS, *Le conte de la Charrette,* in *Romania,* XII (1883), p. 498: « les *pulcherrimæ regis Arturi ambages* qui faisaient l'admiration de Dante ». Così pure A. FARINELLI, *Dante e la Francia,* Milano, 1908, I 16.

[2] *Convito di Dante Alighieri ridotto a lezione migliore,* Padova, dalla tipogr. della Minerva, 1827, p. 348. La nota è riportata integralmente nelle edizioni del Fraticelli; e altro non si trova, per quanto io so, sino al *Dantes Gastmahl,* übers. u. erklärt von dr. CONSTANTIN SAUTER, Freiburg i B., 1911, p. 372, il quale, dopo aver dato un giudizio negativo sul valore morale di quel romanzo, suppone che si tratti del libro attribuito ad Arnaldo Daniello. Era l'opinione del Witte, della quale fu dimostrata l'infondatezza.

Digitized by Google

*mosa historia di Lancillotto del Lago che fu al tempo del re Artù,* pubblicata in tre volumi a Venezia dal Tramezzino, 1558-9, che ho potuto conoscere solo dall'esemplare, mancante del secondo volume, della biblioteca Trivulzio, e dall'esame sommario che ne ho fatto mi risulta essere una traduzione abbreviata di tutto quel corpo di romanzi, a cominciare dal secondo relativo a Merlino, e senza distinzione dei singoli romanzi [1]; così il racconto del quale si parla fa parte di questa storia, e non più dell'ultimo di essi, intitolato *La Mort le roi Artus*, dove si narra come andarono a finire tutti i cavalieri della Tavola Rotonda. Il Toynbee ne riferisce il passo dalla redazione inglese quattrocentesca del Malory; [2] ma conoscendo ormai il testo originale francese, gioverà trascriverlo, anche a togliere il facile equivoco che Lancillotto, come Guido da Montefeltro, entrasse in un chiostro, [3] e non sarà inutile avvertire che la sua risoluzione ha la lontana preparazione in quello che si narra nel precedente romanzo della *Queste del sant Graal,* dove l'eroe ebbe frequenti occasioni di conoscere i suoi torti, e l'incontro e il colloquio con i tre eremiti, e fece la sua confessione. Narra dunque il libro che Lancillotto trova in un romi-

---

[1] La citazione degli Editori Milanesi deve essere leggermente corretta, perchè il passo corrispondente sta nel cap. CLXIIII, che va da p. 530 *v.* a 534 *v.* del vol. III. — Sei capitoli furono ripubblicati da questa ' Istoria ' dallo ZAMBRINI, *Dell'illustre et famosa historia di Lancillotto del Lago, alcuni capitoli a saggio,* Bologna, Romagnoli, 1862, nella *Scelta di curiosità letterarie.*

[2] P. TOYNBEE, *Dante: Studies and researches,* London, 1902, p. 1.

[3] È strano che vi caschi proprio il Toynbee, in tutt'e due le edizioni, la maggiore e la minore, del suo dizionario; basterà quest'ultima: *Concise dictionary of proper names,* ecc., *in the works of Dante,* Oxford, 1914: « After the death of Arthur he ritired into a monastery ».

Digitized by Google

taggio due religiosi vestiti di bianco, che riconosce per l'arcivescovo di Cantorbery e per suo cugino Blioberis, ai quali dopo un breve discorso comunica la sua decisione di rimanere con loro:

— Et vos sire —, font il a Lancelot, — que ferois qui dusque chi aves este li mieudres chevaliers del monde? — — Je vos di —, fait Lancelos, — que ie ferai. Vos aves este mi compaignon es delis del siecle. Or vos ferai, s'il vos plest, compaignie. Ni iamais ne me partrai de ci, ains i serai tote ma vie. Et si vous ne me receves avoec vos, iou irai aillors —. Et quant cil l'entendent, si en sont trop lie et en mercient dieu de boin cuer, si en tendent [1] lor mains vers le ciel. Ensi remes Lancelot avoec les preudomes et servi nostre seingnor ihesu a son pooir. [2]

Da questo medesimo romanzo proviene anche l'accenno che si ha nella *Divina Commedia*: [3]

Non quelli a cui fu rotto il petto e l'ombra
con esso un colpo per la man d'Artù;

cioè il traditore Mordret, il Mordaretto dei nostri antichi, che Dante può dispensarsi dal ricordare per nome, siccome persona di fama notissima: era un figlio bastardo di Artù,

---

[1] Il testo ha *sentendent*.

[2] Un particolar significato ha l'attributo di *nobili* a Lancillotto e al Montefeltrano, considerando che in questa parte del suo trattato l'Alighieri disserta di proposito della nobiltà. Lancillotto figlio di re non sapeva di esser tale, la fata che lo allevò glielo nascose, e nei consigli datigli nel congedarsi da lui gli disse di farsi conoscere piuttosto per le sue azioni che per il suo nome; saputolo, lo celò sempre. Così avvenne che per esse il nome e il grado suo, anche taciuto, si spargeva, e quando la regina Ginevra lo rivelò a Galeotto, egli ne ebbe quasi vergogna: *mout en a grant honte*. *Nobile* dunque in questo luogo è una sicura reminiscenza del romanzo.

[3] *Inf.* XXXII 61.

Digitized by Google

e l'autore del romanzo vede nel prodigio del raggio del sole che passa attraverso la sua ferita un segno dell'ira di Dio per il suo parricidio.[1] E non sarà inutile riferire anche questo passo, dato sinora solo dal Toynbee secondo un manoscritto, quale è nell'edizione del Sommer:

Il (*Artus*) tint un glaive gros et fort et le laisse corre quanques il puet del cheval traire vers Mordret. Et Mordret qui bien voit que li rois ne baoit[2] s'a lui non ochire, nel refuse pas. Ains li adrece la teste del cheval; et li rois qui li vient al plus droit quil puet le fiert de toute sa force si durement quil li ront les mailles del hauberc, et li met parmi le cors le fer de son glaive. Si dist l'estoire qu'apres l'estors del glaive[3] passa parmi la plaie uns rais del soleil si apertement que Giflet[4] le vit. Dont cil del pais distrent que ce avoit fet nostre Sires par coros qu'il aveit a lui.[5]

---

[1] Il Novati, cit. p. 284, a torto lamentava che in recentissimi commenti si ripetesse essere Mordret « figlio » di re Artù; non era altro; sua madre era la moglie del re Loth di Orcany, e dicono anche sorellastra di Artù. — Il Toynbee riferisce il tratto del colpo di Artù nel *Dante Dictionary*; nell'ediz. del Sommer sta nel vol. VI, p. 376 sg. — Artù e Mordret si ferirono mortalmente l'un l'altro, proprio come avvenne tra Giunio Bruto e Sesto Tarquinio.

[2] Badava.

[3] Dopo che fu ritirato il dardo.

[4] Fratello di Lorette o Lore de Carduel, la quale era nipote di re Artù, colei che accompagnò Ginevra al primo convegno con Lancillotto.

[5] Nella *Illustre historia* è tradotto così (p. 525): « Il Re havea in mano una lancia forte e possente e lasciò correre il suo cavallo tanto che puote, e Mondrec che ben conobbe che ad altro non studiava il Re se non ad ucciderlo, non lo rifiutò anzi si voltò verso il Re, il quale percosse il Re sì duramente che gli ruppe le maglie del suo usbergo, e gli messe il ferro della sua lancia per mezzo del corpo, e dice l'historia che dietro l'apertura della lancia passò per mezzo la piaga un raggio di sole, sì manifestamente che Girflet lo vidde, del che quelli del paese dissero che questo era stato il segno dell'ira di nostro Signore ». — Benvenuto da Imola commentando l'accenno di Dante a Mordret (ed. Lacaita, vol. II, p. 497 sg.), narra la storia delle imprese di Artù da principio citando la sua fonte: « sicut scribit Gualterius anglicus in sua chronica quæ bri-

Digitized by Google

Ora l'Alighieri par che ritenga Lancillotto, Mordret, Artù personaggi reali; e se pei due ultimi una ragione esisteva nella tradizione dotta che mette capo a quel singolare storico che fu nella prima metà del secolo XII Goffredo di Monmuth, bisognerà ritenere che essi e altri finirono col trascinar seco tutta la compagnia dal mondo dell'invenzione in quello della storia. Ma forse egli, al contrario dei filologi dei nostri tempi, questo problema non se lo pose mai, come neanche per Tristano, per Ganellone e per Rinoardo: gli bastava che da tutti fossero considerati come personaggi realmente vissuti, perchè il loro ricordo dovesse efficacemente operare sull'animo dei lettori. Risulta però di sicuro che egli riguardava con molta serietà quelle opere, come faceva appunto con i poemi antichi di Virgilio e Ovidio, di Stazio e di Lucano. Come di questi ricorda luoghi e situazioni ben note, per illuminare situazioni da lui immaginate, così fa con i romanzi ar-

---

tannica vocatur », e in ultimo polemizza con lui per le evidenti falsità storiche. Si potrebbe credere che egli avesse letto un rifacimento latino della *Historia* di Goffredo di Monmuth, con le aggiunte posteriori relative alla Tavola Rotonda; il Toynbee vuole invece che attinga proprio a quel corpo di romanzi francesi, dove ricorre il nome di Walter Map come di traduttore di un supposto testo latino e poi come di autore, e ai quali egli dà il titolo della compilazione inglese del Malory, *Mort Darthur*. Benvenuto avrebbe estratto e riassunto da tutta la compilazione la parte relativa alle imprese del favoloso re della Britannia; v. *Index of authors quoted by Benvenuto da Imola in his Commentary on the D. C.* (*XIX Annual Report of the Dante Society*) Boston, 1901, p. 24. Ma il lungo brano di Benvenuto ha perfetta somiglianza, talvolta anche verbale, con il racconto che dei casi di Artù fa il Boccaccio nel *De Casibus virorum illustrium*, VIII 19 (ediz. di Augsburg, cioè Augusta Vindelicorum, 1544, p. 230 sgg.), riferendosi a quello che ne scrivono *Britones.... suis annalibus*. Attingono evidentemente tutt' e due a una compilazione storica latina, che si vale dell'autorità di Walter Map, e non conoscono i romanzi francesi. Qual è questa compilazione?

Digitized by Google

turiani: e non diversamente pensava Brunetto Latini quando a dare, nel trattato di retorica del suo *Trésor,* VIII, 14, esempio del colore che si chiama dimostramento, riporta testualmente la descrizione che nel suo *Tristan* Luce de Gast fa di Isotta. Oltre a quelle ora accennate, due reminiscenze sono particolarmente celebri, di quello che si suol considerare come il romanzo di *Lancelot del Lac,* e propriamente della sua prima parte; l'una, ed è doppia, nell'episodio del V dell'*Inf.,* l'altra al principio del XVI del *Par.,* tutt'e due dallo stesso luogo. Egli adunque lo considerava diffuso nel pubblico, e partecipava della simpatia e ammirazione per esso, se fidava che i suoi accenni ridestando immagini godute e affetti presenti sarebbero riusciti vivi e chiari nella mente e nel cuore dei lettori: ciò non era possibile se, languide o confuse nella sua memoria stessa, si fossero comunicate dove era indifferenza e ignoranza.

Giudicato con i gusti presenti, il *Lancelot* è un tessuto di cose inverosimili e stravaganti, dove il senso del reale e dell'umano sembra bandito interamente: gli uomini operano cose impossibili agli uomini; la natura fa altrettanto per conto suo; e il meraviglioso, il miracoloso, il magico hanno il loro dominio incontrastato. Le case sono come nessun'altra casa; le battaglie si combattono come nessun'altra battaglia fu e sarà mai combattuta; e se sono stragi e stermini', sono anche spettacoli goduti da una finestra, persino da chi sta a letto e può appena voltarsi a vedere da quella parte. Le parole hanno un significato che nessuno suol dare parlando o ascoltando; creature comuni sanno misteri imperscrutabili a tutti; insomma c'è proprio da stupire che una mente austera e sillogistica come quella di Dante si lasciasse rapire

Digitized by Google

da un cumulo siffatto di assurdità che sembrerebbero inventate per diletto di menti quasi infantili. Eppure questa impressione si attenua di molto quando dalle compilazioni e redazioni più recenti, francesi e straniere, risaliamo al testo francese della volgata, dove la congerie si spiana e intervengono trapassi e spiegazioni, e tutto sembra finemente congegnato: allora risalta e domina sempre meglio un elemento che compenetrando questo mondo lo fa degno di attenzione, e interessa e diletta, cioè un' elevazione eroica del sentimento, anzi dello spirito umano; in servigio della quale tutto è immaginato, ordinato e disposto. Non c'è episodio che non si risolva in una commozione gentile e forte o in un compiacimento intimo; e a poco a poco si finisce col rimanere ammirati innanzi alla sottile e sicura penetrazione psicologica di cui l'autore si mostra capace, come i maggiori scrittori francesi di tutte le età. È strano come di questo autore non si conosca il nome, non credendosi dai più, per alcuni dotti pregiudizi, che egli sia Walter Map: certo non occorreva meno dell'ingegno suo e della sua cultura. L'apparato delle magie e dei portenti, e così i vari episodi, lungi dal contenere elementi tradizionali stratificati, si rivela ben presto un mero artifizio di scrittore per venire alle situazioni altamente sentimentali; e queste si cercano, queste rimangono impresse; e su di esse l'animo di Dante si è fermato con ammirazione: *pulcerrimæ ambages*. Lealtà di amici, rettitudine di consiglieri, sapienza e dirittura di vegliardi, sino a reprimere i legami del sangue, valore personale nelle armi messo a servigio della giustizia e del diritto, cure amorose e sapienti di educatrici, amore delicatissimo ed invitto, nature nobili che sentono la vita per quello che ha di più

Digitized by Google

fino, e tutto questo in contrasto col vile e col malvagio e col bestiale, ecco il mondo del romanzo del *Lancelot,* che deve aver interessato un Dante, e gli è apparso nella sua serenità estetica, per sè, sgombro dalla fantasiosa e ingenua, ma non disadatta, attrezzatura scenica. Che vi sieno difetti, non vorrò certo negare; nè che il merito dell'originalità spetta ad un precursore veramente geniale. Ma c'è ancora dipiù, non è solo il *Lancelot*: una concezione delle più grandiose allaccia questo con gli altri romanzi che lo precedono e lo seguono, e ne fa un'opera sola, dove l'amore forte e nobile dell'eroe diventa un episodio e sta a rendere più bello il trionfo del sentimento religioso e mistico, è dove anche si esprime un grande ideale nazionale: allora gli anteriori poemi di Roberto di Boron e di Cristiano di Troye, che pur sono stati diretti ispiratori, appariscono come i materiali serviti a un edifizio tutto nuovo, il cui fastigio è nella *Queste del sant Graal.* Dante quest'opera deve averla presa adunque molto sul serio, come essa meritava, essendo una delle principalissime della letteratura medioevale. [1]

## II

La sola volta che il poeta delle rime d'amore dolci e leggiadre ha voluto rappresentare una scena di passione sensuale, ossia quella in cui due amanti si rivelano i desideri e si abbandonano l'uno nelle braccia dell'altra, egli richiama

[1] Di alcune affermazioni che nel testo e nelle note son poste senza dimostrazione, spero di poter trattare di proposito in altra occasione.

Digitized by Google

il primo convegno di Lancillotto e Ginevra [1]. La materia di esso è un lungo dialogo il cui valore sta nel riandare la storia del lungo amore, del costante, ardente desiderio di Lancillotto, e del legame che inconsapevolmente venne allacciando il cuore di Ginevra. Il lettore del romanzo ritrova qui tutta la storia precedente, e bisogna che egli l'abbia percorsa per intendere pienamente l'episodio del convegno. Lancillotto richiama le sue gesta anteriori, ma chi gliele fa dire è lei; perchè ella le rammenta ad una ad una in quanto si collegano con ciò che aveva compreso sempre più chiaramente; quella storia è chiarissima nella mente sua, perchè ella l'ha tutta ordinata. Il significato dei fatti, le loro conclusioni scaturiscono già limpidamente nell'interrogatorio medesimo: è la storia del loro muto amore, che sino allora aveva avuto un attore in Lancillotto, e un interprete in Ginevra, muti l'uno e l'altra. Ora la citazione che fa Dante di quel dialogo ha il suo significato in quanto esso finisce

---

[1] Nell'edizione del Sommer il brano si trova al vol. III (1910), pp. 257-64. Dal codice laurenziano lo pubblicò F. L. Polidori, nella *Tavola Ritonda* cit., II (1865), p. 260, arrestandosi al punto della dichiarazione di amore, prima dell'episodio della tosse; ma già prima lo aveva riportato per intero L. Moland, *Origines littéraires de la France*, Paris, 1862, da due codd. della Nazionale di Parigi; e di lì è venuto fra i *Testi romanzi* di E. Monaci, *L'episodio del Lancelot ricordato da Dante, Inf.* V, 127-137, Roma, Loescher, 1904 [bisognava aggiungere anche *Par.* XVI, 13]. Ma già intanto fu pubblicato due volte da P. Toynbee, *Dante and the Lancelot romance*, in *Fift annual report of the Cambridge* (U.S.A.) *Dante Society*, 1886, e in *Dante, Studies and Researches*, cit. Dalla cit. *Historia di Lancillotto del Lago* trasse solo l'ultima parte dell'episodio, cioè quella relativa al bacio, l'editore del Dante padovano della Minerva, 1822, e di qui l'edizione Ciardetti, Firenze, vol. I (1830), p. 135, e nel commento lipsiese lo Scartazzini, I, 46; ma nell'opusc. cit. lo Zambrini prese tutto quanto il racconto, che lì comprende i capitoli dal 65 al 69, andando molto oltre.

Digitized by Google

col valere pei due cognati. Legge Paolo: ma nella sua lettura Francesca interroga con le parole di Ginevra, e Paolo risponde con le parole di Lancillotto; il lungo desiderio, i dolci pensieri erano tutti interpretati in quel dialogo. Se il loro amore non fosse ancora nato, come mai la lettura di quel dialogo avrebbe messo i due cognati nella situazione della regina e del cavaliere? quale corrispondenza avrebbe potuto avere nel loro animo? Non si dice con ciò che tra i due nostri fosse corsa una relazione lontanamente simile, che sarebbe puerile; ma desideri e compiacenze sì, che trovano come la loro espressione tipica nella storia di un famoso amore [1]. E la rievocazione si conchiude con queste battute finali [2]:

— E giorni sono, alla battaglia, per chi faceste voi tante prodezze? —

Ed egli comincia a sospirare molto fieramente, e la regina insiste, che vede bene come sta la cosa:

— Ditemelo. — fa lei — sicuramente, perchè io non lo dirò a nessuno; e so bene che per donna o donzella voi avete fatto tutto ciò; e ditemi chi ella è, *per la fe' che le dovete* —.

---

[1] Questa non è l'opinione di F. TORRACA, *Studi danteschi,* Napoli, Perrella, 1912, p. 421 sgg., che ha trovato un precedente nell'anonimo chiosatore dell'*Inferno* edito dal Nannucci, il quale annotò essere stato improvviso l'amore di Paolo e Francesca. Ma a me fa un'impressione decisiva il significato e l'andamento del colloquio nel romanzo francese; l'analogia si risolve in una ragione più forte perchè quella passione menasse alla colpa i due cognati; se era indifferente qualsiasi lettura di romanzo o poesia d'amore, la passione appare più leggiera e piccola, e doveva essere facilmente domabile. Onde io ho fiducia che il dotto e caro uomo possa non solo tollerare il dissenso ma darmi ragione.

[2] Preferisco tradurre perchè, come s'è veduto, il testo ora è accessibile a tutti; noterò soltanto come nessuna variante di qualche importanza esista nei manoscritti da cui derivano le varie stampe.

Digitized by Google

Dialoghi di questo genere sono ben noti nella letteratura francese e provenzale del tempo, in prosa e in versi; la dama sa perfettamente dove si va a finire, perfettamente come Ginevra: « et la roine le tien mout cort, comme cele qui bien set comment il est ». E si finisce così anche ora; Lancillotto risponde:

— Ah madonna, io vedo bene che dovrò dirlo. Siete voi, madonna!

— Come? mi amate dunque tanto?

— Madonna, io non amo tanto nè me nè altri.

— E da quando — fa lei, — m'amate voi tanto?

— Madonna — fa lui, — dal giorno che fui chiamato cavaliere, e non lo era.

— E *per la fe' che mi dovete,* donde viene quell'amore che avete posto in me? —

Qui risuona il colpo di tosse della dama di Malehaut, che stava poco discosto, in altra parte del prato [1]; Lancillotto si turba e si smarrisce; gli scorrono lagrime per le guance. Ma la regina non sembra scomporsi; tace e osserva, poi ripiglia l'interrogatorio, al medesimo punto, ripetendo la domanda ma con freddezza, per tenerlo fermo e attento a sè, e per incutergli timore:

— Ditemi — fa lei — donde mosse questo amore del quale vi sto a domandare —.

---

[1] Di un prato si tratta, *un pre*: e propriamente *un lieu dalés les pres tout plain d'arbrissiaus;* per arrivarci dalla parte donde viene Lancillotto bisogna anche passare un fiume, in nave. Ma chi discorre di questo episodio ci vede un giardino, un verziere; e il Boccaccio anche una sala, *Il commento e altri scritti,* a cura di D. GUERRI, Bari, II [1918], p. 145. Vi sono tuttavia dei sedili, a quel che pare; ma chi voglia cercare l'esattezza topografica in questi romanzi, fa opera da ingenuo.

Digitized by Google

Ed egli si sforza di parlare più che può, e dice: — Madonna, se Dio m'aiuti, dal giorno che vi ho detto.

— Come fu dunque?

— Madonna, foste voi, perchè se la vostra bocca non mentì, voi mi faceste vostro amico.

— Mio amico? e come?

— Madonna, io venni davanti a voi quando ebbi preso commiato da monsignore il re, e vi salutai, e dissi che ero vostro cavaliere e vostro amico; e voi rispondeste che vostro cavaliere e vostro amico volevate che io fossi dovunque mi trovassi, e io dissi: *Addio, madonna*; e voi diceste: *Addio, bel dolce amico*. Mai più questa parola non mi uscì dal cuore; questa parola mi farà prode se già lo sono; nè mai più io venni in così grave accidente che di questa parola non mi ricordassi. Questa parola mi conforta in tutti i miei dolori; questa parola mi è stata medicina di ogni male e difesa di tutti i pericoli; questa parola mi sazia in tutte le mie fami; questa parola mi ha fatto ricco in tutte le mie grandi povertà —.

È come una polla che rompa infine la roccia e getti copiosamente; la voce del lungo amore impedito, dopo faticose, disperate prove, vicine e lontane, trova il varco; il tremito, lo stupore che sempre avevano assalito l'amante sono come fusi in un'onda calda, e la dolcezza della passione si esprime col desiderio dell'affamato e del mendico che sta per saziarsi. Dante ha voluto che i due cognati si immedesimassero così nei due illustri amanti, e se ne appropriassero il linguaggio, guardandosi e impallidendo. Le domande incalzanti di Ginevra, come dicevamo, altro non sono se non il suo consenso, il piacere che ella prova a quella musica insinuante delle parole dell'amante tutto dato a lei, e mirano ad assicurarsi come egli le appartenga corpo ed anima; è tutto e soltanto suo.

Ma ella dopo di ciò si crede in diritto di chiedergli ra-

Digitized by Google

gione del suo turbamento per la dama che aveva tossito, e mostra di dubitare di lui; indifferente ormai a quel che altri dica, pensa solo al suo amore, il quale deve avere potere assoluto su di tutto, e dare a lui ogni felicità e ogni sicurezza; e si sente in diritto di tormentarlo così che egli per poco non cade svenuto, e ha bisogno di essere sorretto. Interviene allora chiamato il principe Galeotto che sta con quel gruppo dove è la donna che ha tossito; e Galeotto, che solo in questo momento viene a sapere del loro amore [1], soccorre l'amico, che egli adora sopra ogni cosa al mondo, parla per lui, compie ciò che egli non ha detto, mentre egli tace dolorosamente; e dopo aver saputo dalla regina tutta la storia delle gesta da lui compiute per lei, vuole che si arrivi dove bisognava che già si fosse: chiede per lui il bacio alla regina.

— Madonna, — fa Galeotto, — baciatelo dunque, innanzi a me come principio di amore verace.

— Del baciare — fa lei — non vedo ora nè luogo nè tempo; ma non temete che io non ne sia così vogliosa come egli sarebbe; ma quelle dame sono lì a molto meravigliarsi che qui abbiamo fatto tanto. Nondimeno, se egli vuole, io lo bacerò molto volentieri. —

E tanta è l'allegrezza e il rapimento di Lancillotto che egli non può altro rispondere che: « Donna, gran mercè! » Il principe non perde tempo: la esorta, li stringe; i tre si fanno insieme come se parlassero in segreto, e mentre Ga-

---

[1] K. YOUNG, *The origin und developement of the story of Troilus and Criseide*. Chaucer Society, 1908, p. 29 sgg. trova molte rassomiglianze fra Galeotto e il Pandaro del *Filostrato* del Boccaccio, ma egli non conosce altro che l'episodio riferito dal Toynbee! Giustamente il Torraca nega l'analogia, *Giovanni Boccaccio a Napoli*, Napoli (estr. *Arch. Stor. p. le province napolet.*), 1915, p. 178.

Digitized by Google

leotto sta davanti ai due amanti, per una vana mostra di meglio coprirli con la sua persona e impedire in qualche modo la vista al gruppo delle dame spettatrici, la regina, vedendo che lui non ardisce, lo prende per il mento e lo bacia a lungo.

Questo fu il punto che vinse ogni timore e rispetto in Paolo e Francesca, e li gettò nella colpa: e qui si fa menzione del libro, e bisogna intenderla. Come Galeotto aveva portato al convegno i due illustri amanti senza sapere dei fatti loro, poi al bacio, così fecero ai cognati di Rimini il libro e il suo autore. Il libro è la prima delle tre parti del romanzo di *Lancelot del Lac,* e s'intitola appunto *Galehaut* (lo stesso titolo che divenne soprannome del Decamerone); la seconda è *La charrette*; la terza *Agravain*: esso li fece trovare insieme come portati da un comune desiderio. L'arte di chi lo scrisse ricercò i loro cuori, in modo che essi si parlarono con le sue parole, e poi chiese loro il bacio e li strinse insieme e guidò i loro atti, e portò, per un fenomeno mimetico, l'uno, ancor tutto tremante, a posare le labbra sulla bocca dell'altra. Il libro e chi lo scrisse hanno fatto ciascuno una delle due parti compiute dal principe Galeotto delle Isole Lontane: di qui, non dal romanzo, la sua nomea di mezzano.

Se non si ammette in Dante il chiaro ricordo della scena del romanzo, la citazione di esso non ha più nessun significato: in Dante e nei lettori.

Ma è stato rilevato che nel romanzo non è Lancillotto a dare il bacio, bensì la regina; e invece il 'disiato riso' *la boca rizen,* dicevano i Provenzali, dovrebbe esser baciato da lui; [1]

[1] Nel romanzo non c'è nella lettera nulla che corrisponda a questa frase di Dante; piuttosto si dice di Lancillotto che al consenso di Ginevra di dargli un bacio *en est si liez et si esbahiz* che non può dire altro che un grazie; ma le

Digitized by Google

bisognava che Francesca fosse la prima a dare il bacio, perchè la corrispondenza sia perfetta. Tremante era Lancillotto, tremante anche Paolo, e nondimeno è Paolo che ardisce e dà il bacio. Che il poeta ricordasse male, non è possibile; perchè i particolari della scena del romanzo stanno così strettamente uniti da non potersene perdere od oscurare uno senza che essa si oscuri del tutto. Poniamo che Dante ricordasse aver Lancillotto dato il bacio per primo; Galeotto starebbe lì a fare una figura grottesca e melensa. [1]

Ma pensiamo un po' alle opinioni di Dante, che erano anche quelle del tempo suo, intorno all'origine e alla natura dell'amore. Per lui il desiderio sorge e ha vita e opera nell'uomo; in lui è il desio della cosa piacente; sua è la bramosia, e sua è l'iniziativa dell'amore: nella donna è come un'azione riflessa, la corrispondenza. Amore prese Paolo,

---

risposte della regina a Galehot sono così vivaci e pronte e generose che il lettore attento può ben immaginare un viso illuminato dalla letizia, tale insomma da incoraggiare l'amante a riaversi da quello sbigottimento; piuttosto nei passi anteriori del romanzo squilla spesso il riso di Ginevra; e subito dopo il bacio dice la regina: *moult en ai grant joie*. Dante ne ha tratto partito col suo felicissimo e celebre « disiato riso ». È scena di gioia che qui brilla, una gioia che ricorda quella effusione giuliva delle poesie trobadoriche. L'interpretazione del *riso* per bocca si può dire consentita da tutti: ma va notato che il Boccaccio spiega in generale « la disiderata letizia la qual fu alla regina Ginevra »; e Benvenuto allo stesso modo *reginam ridentem*.

[1] Non sarà senza interesse notare che degli antichi commentatori soltanto Pietro di Dante e l'*Ottimo* sanno che Ginevra baciò Lancillotto; tutti gli altri dicono il contrario, e mostrano di non conoscere affatto il romanzo; il Lanco, di cui vedremo più oltre la sfrontatezza, sa persino che Lancillotto « gittò lo braccio al collo a Ginevra e baciolla ». Stanno a parte il Boccaccio e Benvenuto, che molto saviamente non fanno la distinzione, e dicono l'uno che « essi si baciarono insieme », l'altro che Galeotto *fecit eos pervenire ad osculum*. Ma che il Boccaccio conoscesse il romanzo è smentito dal suo parlar di « una sala » dove sarebbe avvenuto il convegno degli amanti.

Digitized by Google

Amore strinse Lancillotto della bella persona, rispettivamente di Francesca e di Ginevra; tutto l'ardore del desiderio e l'azione per il suo appagamento stanno in loro; e nelle donne c'è la necessità ineluttabile di corrispondere al piacer loro, e si accendono così anch'esse a quel fuoco che senza saperlo hanno appiccato.

Nel romanzo di *Lancelot,* dell'amore che nasce e gigantteggia nell'eroe la regina ha cominciato ad avere un sentimento quando si sono ripetuti avvenimenti che vengono a metter capo a lei; e si svolge tutta una serie, che evidentemente ha lei per fine; ed ella è trascinata, o meglio condotta piacevolmente a nutrire per il cavaliere ogni gratitudine, e amore e passione: ma ella tace sempre, sino a quando vede tutta la sua vita dominata da quell'uomo, al quale tutto deve, e sente dalle sue labbra quanto egli sia suo; e allora ella è naturalmente sua. Se dopo l'ardente dichiarazione, invece di tormentarlo, avesse secondato il suo ardore, Lancillotto sarebbe forse stato lui a baciarla, ossia a muoversi primo al bacio, pel suo natural desiderio; ma neanche è da crederlo; perchè, egli, secondo il tipo ideale che sta a rappresentare, deve essere sempre timido, il più timido degli uomini innanzi a lei, come il più intrepido e forte per lei: e abbiamo che uno la pregò per lui, venne in soccorso di lui. Allora ella lo prende pel mento affinchè egli si muova finalmente a baciarla, e si porge al bacio. Il desiato riso, la bocca desiderata era ben quella di Ginevra, e quando ella la posò sulle labbra di Lancillotto, questi ne bevve tutto il nettare che dissetò il suo ardore; dette il bacio che era il fine del suo desiderio: e l'ordine naturale si ristabiliva, per il quale è l'uomo quello che desidera e appaga e sfoga le sue brame.



Digitized by Google

Questo momento di estasi il poeta ha sentito profondamente ed ammirato; sicchè l'insistere su quella differenza tra il romanzo e il suo racconto si risolverebbe in una pedanteria. C'è nel codice seguito dal Toynbee una lezione notevolissima, che cioè la dama di Malehaut *sot de voir que il la basoit;* altri hanno *qu' ele lo basoit.* Probabilmente è la genuina, e forse conosciuta da Dante; ma anche senza di essa, ben semplice e consentanea alle sue idee è la variante dantesca; e se egli intende, come non è dubbio, che al bacio di Paolo si accordi il bacio inebbriato di Francesca, mette ad ogni modo questa attenuante per lei, al paragone con Ginevra, di non essersi mossa lei a provocare il bacio. E così il racconto può finire con la nota di profonda pietà con cui si è iniziato, perchè appunto la potenza dell'amore e del desiderio si esercita in modo imperioso e incontrastabile sulla povera natura umana; e se Paolo ha portata Francesca al peccato, ella non per questo vuole attenuare la sua colpa, e con la confessione sua si accompagna il pianto straziante di lui. Questo nel romanzo non c'era, ma c'è in Dante, ed è di quelle cose che fanno inchinare l'umanità innanzi alla santa opera sua.

## III

Tanto era viva nella memoria del poeta la scena del convegno del *Lancelot*, che l'intermezzo della dama di Malehaut gli sovvenne nel fingere una situazione sua personale, *Par.* XVI, 13 sgg.

> Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
> ridendo parve quella che tossio
> al primo fallo scritto di Ginevra.

Digitized by Google

Abbiamo veduto che la donna tossì alla prima espressa dichiarazione di amore di Lancillotto, e alla domanda soggiunta dalla regina, e questo fu causa del particolare svolgimento che ebbe la scena: turbamento del cavaliere, indifferenza apparente della regina che lo richiamò al discorso e lo lasciò arrivare sino in fondo; poi rimprovero della regina per quel turbamento, invocazione del soccorso di Galeotto, e finalmente il bacio. Anche qui la reminiscenza dantesca non pare perfetta, sembrando che il fallo di Ginevra altro non possa essere che il bacio. Gli antichi commentatori che meglio si mostrano informati, Pietro di Dante e l'Ottimo, dicono che la dama tossì quando Ginevra dette il bacio; Benvenuto, che il colpo di tosse avvenne al bacio; ma, come s'è accennato, non rileva chi lo desse per il primo; e aggiunge due particolari sconfortanti per noi, cioè che la dama di Malehaut non solo tossì, ma anche sputò, *tussit et spuit;* e chiama la signora *domina nomine Damma*! Con tutto ciò, è colui che fa meno spropositi. [1] Iacopo della Lana inventa un tale pasticcio che non vale la pena di citare: e da lui derivano l'Anonimo Fiorentino e Francesco da Buti, [2] il quale tuttavia si atteggia in questo luogo a uomo che ne

---

[1] Probabilmente dopo *damma,* dama, è saltato *de Malehaut;* quanto allo *spuit* sarà un'aggiunta innocente, ma non gli fa onore.

[2] Riportò le varie chiose il Toynbee, *Studies and researches,* cit. 4 sgg.; ma avendo egli tralasciato Iacopo della Lana, non vide donde derivassero le stranezze dell'Anonimo e del Butese. Tutt'e tre questi galantuomini intesero a rovescio, e cioè che Beatrice ridesse per esortare Dante a interrogar Cacciaguida; e immaginarono che egualmente venute in una sala le due coppie, della Malehaut con Galeotto e di Ginevra con Lancillotto, la prima dette il segno con un colpo di tosse al timido Lancillotto che dovesse dar principio anche lui al giuoco d'amore! E così spiegavano Dante.

Digitized by Google

abbia chiesto e sentito dire, ma chiosando il V dell'*Inf.* esce in queste parole: « come dicono i cantari; e perchè è storia nota, la passo, e lasciola alla investigazione dei leggitori »; e in realtà dice che tutti la sapevano meno che lui. Insomma questi antichi non ebbero conoscenza diretta del romanzo. Nei tempi moderni, la pubblicazione del brano mutilo della redazione italiana del *Lancillotto* nel *Dante* della Minerva non portò nessuna luce, anzi fe' credere che quel brano fosse tutto e rappresentasse una redazione diversa da quella che conobbe Dante; e la credenza fu confermata quando, apparso per intero negli squarci dati dallo Zambrini, non si trovò menzione della tosse, perchè il dialogo prosegue senza interruzione; soltanto che il rimprovero che fa sbigottire Lancillotto e invocare l'aiuto di Galeotto s'introduce sciattamente col sospetto generico sulla lealtà e veridicità degli uomini: l'episodio manca interamente. A compimento delle disgrazie, il brano nel testo francese dato dal Polidori si arresta, com'è detto, al punto dove starebbe la tosse! Onde potè il Toynbee ben segnalare la priorità della sua rivelazione al mondo degli studiosi di Dante pubblicando per essi tutto il brano integralmente. Intanto era dimostrato che altra redazione non vi è che quella ora conosciuta e che siamo venuti qui esponendo: e il punto da spiegare è la variante dantesca, se cioè Dante col primo fallo intese il bacio di Ginevra.

Lo ritenne risolutamente il Novati; e lo attribuì a difetto di memoria, anzi a conoscenza addirittura imperfetta, non vedendo nessuna convenienza nel paragone istituito dal poeta. Beatrice rise per beffa e ironia, egli disse, sorprendendo la vanità di Dante, che dava del voi al suo antenato: ma nulla vi era di beffardo, nè d'ironico nel gesto della dama di Ma-

Digitized by Google

lehaut, la quale intendeva rivelare semplicemente a Lancillotto la propria presenza, essendosi sin allora data ogni cura per dissimularla. E così, secondo il Novati, la discordanza sarebbe doppia, perchè non solo Dante non si ricorda a quale punto tossì la dama, ma anche non intende il suo atto. A questa accusa ha pensato di certo il Torraca quando ha notato nel suo commento che il primo fallo di Ginevra fu l'aver voluto il convegno col giovine e l'esservi andata. Il Passerini crede lieve la modificazione e piuttosto si domanda se Dante la introdusse per ragioni artistiche come fece nel V dell'*Inferno* [1] Forse egli pensa che un accenno troppo particolare avrebbe diminuito l'effetto. E non si può sconoscere la giustezza dell'osservazione del Torraca; ma lascia il dubbio che l'accenno venga come a disciogliersi in una soverchia estensione di cose, e perda quella punta diritta e precisa che si sente in esso.

Gioverà richiamare antecedenti e circostanze che possono servire a illuminarci sulla questione: essi erano presenti alla memoria di Dante e di molti lettori, se non a quella dei suoi gravi chiosatori del Trecento. Le imprese straordinarie di Lancillotto, in singolari combattimenti contro famosi guerrieri e contro incantesimi e contro un intero esercito, sono state, come dicevamo, interpretate dalla regina e di mano in mano hanno conquistato il suo cuore: quando egli ha salvato la corona di Artù, la gratitudine di Ginevra prende la sua forma di amore: ma allora era venuta sulla scena

---

[1] NOVATI, cit., 283 sg.; il Toynbee, cit., p. 2 riferisce il giudizio senza nulla opporre; TORRACA, *La D. C. nuovamente commentata,* 3ª ed., 1915, p. 782; PASSERINI, *La D. C. commentata,* Firenze, Sansoni, 1918, p. 762.

Digitized by Google

una rivale, la dama di Malehaut. Questa signora, che frequenta la corte, aveva tenuto prigioniero Lancillotto nel suo castello, e se n'era innamorata al segno che per poco non commise un'imprudenza; perduta ogni speranza, insistè inutilmente per sapere da lui se e quale donna o donzella egli amasse, e mise ogni diligenza per iscoprirlo. Sospettò subito il vero, e i suoi sospetti procedono parallelamente alla catastrofe, per dir così, dell'amore dei due. Come cresce e si stabilisce nell'animo della regina la passione, e si va verso il momento del colloquio e della dichiarazione, così vengono confermandosi i sospetti della dama sino a questo epilogo. Il giorno della grande battaglia, in cui Lancillotto combattè con sopravvesti nere, ella ebbe la certezza quando, osservando da una torretta con la regina e con Galvano, si accorse che il valore dell'eroe era in evidente rapporto col suo guardare verso di loro. Ella tenta Ginevra che mandi a pregarlo di combattere per amor suo, e Ginevra si schermisce; ma quando le sorti della battaglia volgono al peggio, questa deve vincere ogni riguardo e consentire a mandare la preghiera direttamente al cavaliere nero. La battaglia si trasforma in una serie di prodigi; lo stesso nemico, Galehaut, è vinto più dall'ammirazione che dalle armi, e cede, e si stringe allora in indissolubile e quasi religiosa amicizia con Lancillotto. Quale dubbio più per la rivale? Non mai prima di allora si era conosciuto l'animo della regina; il lettore che si aspettava di vederla una volta nel cuore, ora è pago.

E la regina ha un'ultima spinta in una conversazione col re suo marito, con Galeotto e con Galvano, dove si parlava del cavaliere nero e del dono che meriterebbe. Dice il re che era disposto a dargli tutto ciò che possedeva di più pre-

Digitized by Google

zioso, eccetto la persona della regina; ma Galvano, dolorante per le sue ferite, dice che se fosse la più bella damigella, si darebbe a lui; e la regina a sua volta fece rider tutti soggiungendo che Galvano avea detto giusto offrendo tutto ciò che può una dama. Ma ella lo diceva sul serio: e non ebbe ritegno di farsi in disparte a pregar Galeotto che procurasse che ella potesse vederlo. Or Lancillotto è tale un personaggio misterioso (il nuovo amico non ne conosce neppure il nome), che l'altro non può impegnarsi se non a fare quanto è in lui per indurlo a venire; si guarda persino dal dire che alloggiano insieme, e fa credere che è andato lontano. Quando il principe riferisce a Lancillotto il desiderio della regina, questi si turba fieramente, non solo per l'emozione, ma perchè teme che Galeotto possa scoprire l'animo suo; e invece di accettare con slancio, si rimette tutto alla volontà dell'amico. E questi teme di fargli dispiacere, e temporeggia, e la regina insiste in successive visite che le fa il principe; ma quando viene per prendere l'ultimo accordo, la dama di Malehaut è presente e intuisce che qualche cosa di grosso sta per succedere. Lancillotto ha espresso il timore di esser veduto, perchè qualcuno lo conosce; la regina pare un po' contrariata a sentir questo, ma ella non se ne spaventa, e vuole.

Quando si reca al convegno, si fa accompagnare proprio dalla dama di Malehaut, la quale è lasciata in disparte con due damigelle all'appressarsi di Lancillotto; al suo circolo vengono ad aggiungersi Galeotto col suo siniscalco, mentre Ginevra e il suo amante rimangono soli a discorrere. Naturalmente la dama è tutta intenta verso di loro, e può sentire quello che si dicono; certamente le ultime frasi dove Ginevra porta l'amante a fare la sua dichiarazione:

Digitized by Google

« — Chi amate dunque tanto?

« — Madonna, io non amo tanto nè me nè altri — ».

Qui la dama di Malehaut deve aver sussultato, ed essersi messa in attesa della risposta della regina; come accoglierà Ella la dichiarazione? Non con un cenno anche lieve di sdegno, ma accettando e incoraggiando l'amante a proseguire: « E per la fe' che mi dovete, donde viene quell'amore che avete posto in me? » *Per la fe' che mi dovete* è il consenso assoluto che ella dà dell'amor suo: significa per l'amore che mi portate (cfr. pp. 11 e 12), perchè in tal modo è intesa la relazione amorosa, totale dedizione e dipendenza. Qui ha principio la relazione tra lei e Lancillotto. Che altro bisognava aspettare? La rivale tossì, perchè tutti e due intendessero, Lancillotto si accorgesse della sua presenza, sapesse aver lei conosciuto finalmente ciò che non volle rivelargli, Ginevra perchè è colta in fallo, L'ammonimento va alla regina. E lo sbigottimento è di Lancillotto, non perchè sia colto egli in fallo, ma perchè ha compromessa la regina, ha rivelato inconsapevolmente, l'ha messa nella condizione di apparire sua amante. La regina invece rimane imperterrita, e anzi insiste perchè l'amante continui sino in fondo, e dica tutto. Tale è Ginevra nel romanzo, e tale era anche nello splendido poema di Chrétien de Troye, *Le conte de la charrette,* dove la regina è fiera e quasi tirannica; e ricompensa le lunghe fatiche dell'amante con una mortificazione, perchè egli si è vergognato per un momento di salire sul carro infame, e ha fatto due passi prima di spiccar il salto, dove invece egli avrebbe dovuto considerare l'amore per Ginevra l'unico onore e l'unica forza della sua vita. Anche qui ella lo rimprovera del suo sbigottimento e del suo guardare verso il

Digitized by Google

gruppo della dama di Malehaut: che cosa importava a lui? Non aveva egli tutta la felicità e tutto il mondo vicino a lei? Questo è il significato della scena; e Lancillotto passa nell'ombra, e la regina è in tutta luce, e questo è il primo fallo scritto di Ginevra. Il bacio che vien poi, è nulla; e lo dà lei e se lo fa dare, perchè ella è la dominatrice, la forte. La dama vide anche il bacio benissimo: *si que la dame de Maloaut sot de voir que il la baisoit;* ma che cosa poteva fare? Quel bacio è la risposta alla sua tosse. Se avesse tossito ora, sarebbe forse squillato il bel riso argentino di Sua Maestà la Regina, o forse scoccato un altro bacio ancora: stette zitta, e certo sospirò in cuor suo.

Chiarita così la situazione, le osservazioni del Novati perdono ogni valore. La dama di Malehaut poteva e voleva nascondersi a Lancillotto, non già alla regina che l'aveva condotta con lei in quel luogo: il suo tossire ha dunque il fine preciso di rimproverare e ammonire, e non l'uomo certamente, ma lei, la regina, per il suo fallo. Naturalmente non può permettersi nè la beffa nè la derisione; e nel ridere di Beatrice egualmente vedremo il fine di ammonire Dante, non il senso di beffa e derisione. Questa è una delle solite mirabili similitudini dantesche, dove i termini messi a confronto hanno una convenienza di matematica precisione.

Dante Alighieri finge di sentire l'effetto salutare di quell'ammonimento: si rammenti il principio del canto, l'apostrofe alla poca nobiltà del sangue, e la correzione soggiuntavi che bisogna riparare al facile logoramento di essa con l'aggiungervi sempre nuovi titoli. Questo proemio va inteso come un'anticipazione, perchè insomma esso è l'effetto del riso di Beatrice intervenuto nel punto che egli dava il

Digitized by Google

nobilesco *voi* a Cacciaguida. E ridotto a più semplice forma, il poeta nello stesso tempo che vuole affermare la nobiltà della sua prosapia, sente, per quella sapienza che dirige le sue azioni e ispira le sue parole, di dover temperare il tono, e proclamare che a buon conto egli vi ha tutto il diritto per quella nobiltà che con le opere sue vi aggiunge. Il riso di Beatrice non è tanto severo e mortificante da farlo rinunziare a quel vanto; ma risponde al suo sentimento stesso, alla sua fierezza di aggiunger titoli di gloria a quelli degli antenati suoi: una specie di mondanità anche questa, ma non tale da doversene guardare, anzi imprescindibile da lui. E per altro rimaniamo, nel tocco delicato del canto dantesco come nella scena del romanzo potentissimo di amore, in una medesima situazione garbata e signorile: e la poesia nostra ci apparisce ancora e tanto più bella.

N. ZINGARELLI.

Digitized by Google

# « ARTURI REGIS AMBAGES PULCERRIME »

L'ESPRESSIONE di cui Dante si vale nel l. I, cap. X, § 2 del *De vulgari Eloquentia* per designare i romanzi della Tavola Rotonda, merita e domanda una discussione particolareggiata; e qui io la pongo quale complemento a un mio scritto intitolato appunto « Dante e i romanzi della Tavola Rotonda », che esce ora nella *Nuova Antologia* [1]. Si tratta d'indagare che cosa propriamente si sia voluto dire col vocabolo *ambages*.

Discordano i nostri traduttori. Dal Trissino la frase fu resa con « le bellissime favole di re Artù ». Stava bene per seguirne le orme il Cittadini, che, tanto nella prima stesura quanto nella copia al pulito [2], aveva scritto « e le » [3]. Ma il « le » nell'una, « e le » nell'altra furono subito sbarrati, ponendosi in luogo loro e di ciò che sarebbe dovuto tener dietro « e [4] i belliss.i errori del Re Artù ».

Il « favole » trissiniano potrà parere una scappatoia; ma più legittimamente vorrà credersi usato con sagacia e pon-

---

[1] Numero del 1° giugno 1920.

[2] Si veda la mia edizione maggiore, Introduzione, pp. LXXXVI-XC.

[3] Rispettivamente c.te 20 r.° e 11 r.° Meno verosimile che il Cittadini pensasse a un sinonimo femminile della parola usata poi.

[4] All'*e* nella bella copia s'è aggiunto un *d*.

Digitized by Google

derazione (se cogliendo nel segno, non è ora da discutere) per rendere in modo meglio afferrabile e senza tuttavia uscir di chiave [1], l'*ambages* inteso come qualche cosa di simile a « somnia ». Il Trissino aveva certo ben presente alla memoria essersi detto dal Petrarca ne' *Trionfi,*

> Ecco quei che le carte empion di sogni,
> Lancilotto, Tristano e gli altri Erranti,
> Onde convien che il volgo errante agogni. [2]

E « Fabulae! » prima, « Somnia! » poi, sono laconiche risposte date presso Terenzio da un lenone al giovane Fedria, che invano si studia di persuaderlo [3].

Ben chiare le intenzioni del Cittadini. Di lui più che mai è da ritenere che avesse in mente quell'altro passo de' medesimi *Trionfi,* dove di Omero è detto,

> Questo cantò gli errori e le fatiche
> Del figliuol di Laerte e della diva. [4]

Latinismo in tal significato l' « errori »; ma ne abbondano in italiano gli esempi. Qui conduceva ad esso l'espressione « cavalieri erranti », interpretata in maniera che, sebbene erronea [5], s'affacciava spontanea e s'imponeva. Parve di si-

---

[1] Di chiave s'esce col « legends » del traduttore inglese A. G. Ferrers Howell, *Dante's treatise « De vulgari Eloquentiâ »*, Londra, 1890, p. 23.

[2] *Trionfo d'Amore,* cap. 2°, vv. 79-81.

[3] *Formione,* vv. 492 e 494.

[4] *Trionfo della Fama,* III, 10-11.

[5] V. lo scritto nella *Nuova Antologia,* sul principio. Il vero significato e l'origine del vocabolo si trovano risolutamente dichiarati, intorno alla metà del secolo XV, dall'autore catalano del romanzo *Curial y Guelfa*: « En aquest libre se fa menció de cavallers errants, jatsia que es mal dit errants, car deu hom dir caminants. Erre es vocable frances e vol dir camí, e errar vol dir cami-

Digitized by Google

curo un modo eletto per significare ciò che degli erranti costituiva la caratteristica più spiccata: l' « andare alla ventura »; e parve indubbiamente del pari che tale appunto fosse stata l'intenzione di Dante.

Sagace e legittimo il pensiero dell'acuto senese. A Dante « ambages » non era certo familiare che nell' uso metaforico, già unico nella stessa latinità per il verbo corrispondente *ambigo* [1], per l'aggettivo *ambiguus* e per i suoi derivati. Non in altro modo che con « dubia locutio » *ambages* è reso nel lessico a cui l'Alighieri fu solito ricorrere, cioè nelle *Magne derivationes* del pisano Uguiccione [2]. E in quel significato egli dirà poi anche italianamente « ambage » nel latineggiante *Paradiso* (XVII, 31), volendo contrapporre le ingannose oscurità degli oracoli pagani alle « chiare parole » colle quali Cacciaguida svelerà a lui la sorte che lo aspetta. Conosceva tuttavia anche passi in cui appariva o traspariva

---

nar. » Nondimeno egli si acconcia a seguire l' esempio « daquells Cathalans qui trasladaren los libres de Tristary e de Lançalot », i quali dissero costantemente « cavallers errants ». MILÁ Y FONTANALS, in *Rev. des langues rom.*, X (1876), 237; pp. 124-5 nell'ed. RUBIÓ Y LLUCH, Barcellona, 1901. Merita segnalazione anche un luogo della nostra *Tavola Ritonda* pubblicata dal Polidori (Bologna, 1864), dove il compilatore, fermatosi a ragguagliare sulle varie maniere come « poteano albergare a quel tempo gli cavalieri erranti o vero stranieri, li quali andavano per lo mondo provando loro venture e le loro persone », li chiama « cavalieri viandanti » (I, 212-13): riscontro esatto per il « caminants », del *Curial* e per l'usuale « andantes » iberico.

[1] Farebbe eccezione soltanto l' « ambigens » degli *Annali* di Tacito, VI, 21 (15), per chi non accogliesse la correzione « ambiens », introdotta da Beato Renano e generalmente accettata.

[2] V. PAGET TOYNBEE, « Dante's obligations to the *Magnae derivationes* of Uguccione da Pisa », *Romania*, XXVI, 537-54, e, in veste italiana, nella « Serie seconda » delle *Ricerche e note dantesche*, Bologna, 1904 (« Bibliot. stor.-crit. della letter. dant. dir. da Pasq. Papa »), pp. 25-45. A Uguiccione fa eco Giovanni da Genova.

Digitized by Google

il valore originario. Traspariva, là dove con *ambages* si indicavano gli avvolgimenti del laberinto di Creta: Virgilio, *Aen.*, VI, 29-30, « Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit Caeca regens filo vestigia »; Ovidio, *Metam.*, VIII, 160-61, Dedalo « lumina flexum Ducit in errorem variarum ambage viarum »; Stazio, *Theb.*, XII, 668, « monstrosi ambagibus antri [1]. In questi casi *ambages* è adoperato per esprimere uno stato, non un moto [2]; moto c'è bensì, quantunque fra le nebbie metaforiche, quando nel secondo libro delle *Georgiche*, v. 45-46, Virgilio rivolge a Mecenate le parole « non hic te carmine ficto Atque per ambages et longa exorsa tenebo »; e vero moto poteva parer che ci fosse nelle « longae ambages » dell'*Eneide*, I, 341-2 [3]; e moto c'era poi realmente nell'epistola ovidiana di Didone ad Enea, *Her.*, VII, 149,

Hos potius populos in dotem, ambage remissa,
Accipe,

---

[1] Notevole, e non curioso soltanto, che al laberinto si riferiscano altri due dei non numerosi passi antichi in cui *ambages* occorre fuor di figura: Pomponio Mela, I, 9, 56, « intus paene innumerabiles vias, multis ambagibus huc et illuc remeantibus »; Plinio il Vecchio, XXXVI, 13, 85, « itinerum ambages occursusque ac recursus inexplicabiles ». La conoscenza di questi due luoghi mal può essere attribuita a Dante. Solo nel corso del secolo decimoquarto venne divulgandosi la *Corografia* di Mela; e della *Storia naturale* di Plinio non abbiamo in Dante nessuna citazione, ancorchè l'autore (lui, ben piuttosto che il nipote) appaia tra i prosatori latini che anche al poeta volgare può riuscir utile il leggere e che « amica solitudo nos visitare invitat » (*De vulg. El.*, II, VI, 7).

[2] Quindi *Aen.*, VI, 29, nel codice laurenziano 39, 2, che è fra i cronologicamente opportuni, ad *ambages* è sovrapposta la chiosa interlineare « anplicationes », da correggere in « inplicationes »; a cui fa buon riscontro sopra « error », due versi più addietro, « circumvolutio laberinthi ». Nel primo punto il laur. 39, 14, ci dà, del pari fra le linee, « i[dest] circutiones », di cui faremo « circuitiones ».

[3] V'era cioè luogo a credere che s'alludesse a viaggi fortunosi di Didone avanti di approdare dove sarebbe poi sorta Cartagine; e a questa spiegazione

Digitized by Google

che è l'esempio fra tutti più importante. « Ambage remissa »: rinviando ad altro tempo il riprendere la tua peregrinazione [1].

Ciò che qui è detto di Enea, poteva con egual proprietà dirsi di Ulisse; e alle peregrinazioni loro ben somigliavano quelle degli erranti. Fortunose del pari, ricche di casi e pericoli le une e le altre; nè per noi fa differenza che le prime fossero rese tali – nella tradizione schietta non meno per Ulisse che per Enea [2] – dalla nimicizia di divinità, mentre le seconde tali si bramavano deliberatamente. « Andare alla ventura » tanto valeva quanto « andare in traccia di avventure » [3]; però riesce concepibile che *ambages* possa essere stato usato per esprimere, insieme col fatto del girovagare, anche l'intento. « Ambages pulcerrime » equivarrebbe allora a « le bellissime avventure ». E dei romanzi della Tavola Rotonda le « avventure » costituiscon l'essenza, sicchè essi più degli altri tutti sono « romans d'aventure »; ed io

---

piuttosto che a quella generalmente accolta che sarebbe lungo il narrarne particolareggiatamente, risponde la chiosa portata dai due manoscritti detti dianzi, e certo comunissima, « circuitus ».

[1] Peculiare il modo come la voce è adoperata da Plinio II, 9, 41, per significare le mutevoli apparenze della luna: « Multiformi haec ambage torsit ingenia contemplantium....: crescens semper aut senescens » ecc. L'« ambage » è sparito (credo a torto) nella recente edizione teubneriana del Mayhoff.

[2] « L'evoluzione storica del carattere di Ulisse » è stata studiata meritoriamente da Placido Cesareo nella defunta *Rivista* messinese *di Storia antica e Scienze affini,* voll. III e IV (1898 e 1899). Segnalo la conclusione, IV, 410.

[3] Si badi che nella stessa frase « andare alla ventura », e non in essa soltanto, « ventura » dev'essere nato da scomposizione inesatta di « all-avventura » con scempiamento naturalissimo della fricativa sonora *v*. Lo fa pensare il parallelo « a l'aventure » del francese, spesso appunto accoppiato con « aler »; e ne dà valida conferma l'aversi quali sinonimi « andare in avventura », *Tavola Ritonda,* pp. 413 e 510, « mettersi in avventura », ib., pp. 255, 368, 393, 497, 524-5.

Digitized by Google

non mi sono mai piegato all'abitudine invalsa di togliere loro questa designazione per attribuirla ai romanzi volti al puro diletto che non spettino al ciclo brettone, siano poi quali mai si voglia di contenuto e provenienza. [1]

Sennonchè questa soluzione urta contro uno ostacolo. O perchè mai « Arturi regis »?. Si dia poi all' *ambages* il significato conseguente di « avventure », si dia quello del vagare, che ne è la premessa, è doveroso riconoscere che personalmente Artù non suol « mettersi in avventura » e che « cavaliere errante » egli mal può a rigore essere chiamato. L'ostacolo si lascia ridurre a un semplice inciampo, non tanto per le limitazioni contenute nel « suole » e nell'« a rigore », quanto per altre considerazioni. Se solo eccezionalmente Artù va in cerca di avventure egli medesimo [2],

---

[1] Il capitolo (5° della Parte prima) intitolato « Romans d'aventure » nel classico Manuale *La littérature française au moyen âge* di Gaston Paris principia (§ 65), « Les auteurs du moyen âge appellent parfois *romans* ou *contes d'aventure* des romans byzantins ou celtiques; mais nous réservons ce nom à ceux qui ne rentrent pas bien précisément dans l'une de ces deux classes », delle quali s'è trattato nei due capitoli antecedenti. All'obiezione che io mossi per lettera a questa terminologia, il Paris rispose che vi si accomodava in mancanza di meglio. Ma poi, nell'*Esquisse historique de la littérature française au moyen âge,* che, scritta per un editore inglese, in francese fu pubblicata soltanto dopo la sua morte, se continuò a segnare all'uso dell'espressione confini indebiti, li modificò (§§ 102-104). In realtà non s'ha che da leggere e confrontare le due esposizioni, per accorgersi che l'autore vi si trova a disagio e per rilevarvi inconseguenze. Curiosa dichiarazione questa dell'*Esquisse,* subito dopo aver indicato l'orditura che si considera come tipica per i *romans d'aventure*: « l'*aventure* au sens du roman breton, c'est-à-dire l'accomplissement d'une prouesse difficile, ne joue ici d'ordinaire aucun rôle ». O non è stridentemente illogico che trattando di letteratura medievale d'una espressione medievale si venga a servirsi altrimenti da ciò che portava l'uso del medioevo ?

[2] Un'eccezione ci è offerta dal *Tristano,* in casi di cui ho discorso nello scritto citato della *Nuova Antologia*: *Tristano Riccardiano,* Bologna, 1896, pp. 343-46; *Tavola Ritonda,* pp. 225-26.

Digitized by Google

le avventure si producono specialmente alla sua corte e nell'ambito di essa, tanto da dirsi che nelle feste solenni non vi si potesse andare a tavola se qualcuna non ne fosse occorsa. E quantunque non vero cavaliere errante, egli è pur sempre il personaggio dattorno al quale gli Erranti si raccolgono [1], sicchè a volere con un nome unico designare l'universalità non si potrebbe scegliere altro nome che il suo. In maniera consimile noi pure dicendo « ciclo d'Artù » comprendiamo narrazioni che con lui non hanno che vedere.

Dubbi ne devono tuttavia rimanere; il significato che s'assegnerebbe ad *ambages* essendo soltanto ammissibile, e non già ovvio, non esime dall'obbligo di ponderare gli altri di cui ci sia la possibilità. S'è visto come in più passi latini ben noti a Dante la parola sia usata per esprimere « gli avvolgimenti del laberinto di Creta ». Qui ha trovato di che appagarsi Carlo Vossler: « *Ambages pulcherrimae,* einen wunderschönen Irrgarten hat Dante die Arthusromane der Franzosen genannt » [2]. Che se egli è andato un poco troppo oltre attribuendo addirittura ad *ambages* il valore di « laberinto », un « avvolgimenti » che ad esso alluda sarebbe invece perfettamente legittimo.

Legittimo di certo, ma assai meno sodisfacente; l'allusione

---

[1] Però la *Tavola Ritonda,* p. 372, arriva a chiamarlo « capo e maggiore degli cavalieri erranti ». Legittimo il « capo »; improprio, nell'accezione ovvia, il « maggiore ».

[2] *Die göttliche Komödie – Entwickelungsgeschichte und Erklärung,* Heidelberg, 1908, p. 631-2 (57 della prima parte del secondo volume); p. 606 nella traduzione italiana di Stefano Jacini, Bari, La Terza, 1913. E il Vossler prosegue: « Nur wenige Blüten, wie sie gerade in den Falten seines Prophetenmantels haften blieben, hat er aus den französischen Irrgärten auf seinen Weg nach der Wahrheit mitgenommen. »



Digitized by Google

non resulta chiara; « i bellissimi avvolgimenti di re Artù » è una frase monca. Bisogna dunque proseguire l'indagine. Ed ecco affacciarsi un raffronto segnalato meritoriamente, senza fermarsi ad approfondire, dal Novati [1]. Esso è dato da Raimondo di Beziers, nel proemio al *Kalila e Dymna,* tradotto di spagnuolo in latino e offerto a Filippo il Bello, con desiderio che sia lettura fruttuosa, surrogando le vane, a chi lo circonda: « Vos igitur regalem curiam frequentantes, qui tempus vestrum in narracionibus anbagicis, verbi gracia Lanceloti, Galvani consimilibusque consumitis libris [2], quibus nulla consistit sciencia vel modica viget utilitas, crebrius instudentes, abiecta vanitatis palea, librum istum regium, virtutum graniferum, non solum semel, immo pluries attentissime perlegatis » [3]. Così si scriveva nel 1313, pochi anni dopo che dalla penna dantesca era uscito l'*ambages* [4], di cui non occorre dire che non poteva saper nulla Raimondo.

Eppure tra i due passi c'è manifestamente un legame stretto, reso più significativo dalla prossimità cronologica,

---

[1] Nella nota 18 alla conferenza « Vita e poesia di corte nel Dugento », dentro al volume *Arte, Scienza e Fede ai giorni di Dante,* Milano, Hoepli, 1902, p. 281-82: « Anche la voce stessa *ambages,* che par fatta apposta per qualificare i ' romanzi d'avventura ', le gesta de' ' cavalieri erranti ', non è stata applicata a questi dall'Alighieri, come si potrebbe credere, ma era già nella tradizione medievale. » Al Novati ha fatto eco il Toynbee nell'edizione italiana del suo « Dante e il romanzo di Lancilotto », p. 8, n. 1, delle già citate *Ricerche e note dantesche, Serie seconda.*

[2] « libros » nel ms. che, con interpunzione difettosa, l'editore ha riprodotto.

[3] HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu' à la fin du moyen âge,* Parigi, Didot, V (1899), 387-88.

[4] Rinvierò per la dimostrazione al d'Ovidio, « Sul trattato *De vulgari Eloquentia* », nella terza edizione, dentro al volume *Versificazione italiana e Arte poetica medievale,* Milano, Hoepli, 1910, pp. 453-56.

Digitized by Google

Lo stesso vocabolo, in forma di sostantivo o di aggettivo, è riferito da Dante ai romanzi della Tavola Rotonda, da Raimondo ad essi e alla roba congenere. Si può dedurne con fiducia che quello dei due luoghi che riesca più trasparente può essere adoperato per illuminare l'altro. Più trasparente il gallico. A me sembra poco men che sicuro, sebbene non compreso dal Novati [1], che « narrationes ambagice » abbia da interpretarsi « narrazioni fantastiche ». Ne viene per il sostantivo *ambages* il valore di « fantasie »; e « le bellissime fantasie di re Artù » è per il luogo del *De vulgari Eloquentia* un senso che pienamente sodisfa. Siamo assai prossimi alle « Favole » del Trissino. Certo perchè la sicurezza dell'interpretazione sia piena, qualche altro esempio vorrà essere rintracciato.

PIO RAJNA.

---

[1] L'aver spazieggiato « cavalieri erranti » mostra che la spiegazione di *ambages*, e quindi di *ambagicus*, è chiesta all'andar vagando.

Digitized by Google

Digitized by Google

# GUIDO CAVALCANTI E DANTE DI FRONTE AL GOVERNO POPOLARE

La figura di Guido Cavalcanti fu maestrevolmente ritratta da Isidoro del Lungo. Raccogliendo dalla scultoria parola di Dante, dagli accenni vigorosi di Dino, dalle colorite narrazioni del Boccaccio, e soprattutto dalla sua sicura conoscenza della storia di Firenze i tratti caratteristici di quell'immagine singolare, ha saputo darle vita col profondo sentimento ch'egli ha di quei tempi fortunosi. Soltanto una linea a me pare un po' sforzata; e la noto, non per vano desiderio di critica, ma perchè vedo che tutti coloro che hanno ripreso, sull'esempio di quel venerato maestro, a ritrarre il carattere del Cavalcanti, invece di attenuare quel tratto, esagerano sempre più. Ciò ha anche indotto a supporre contrasti tra i sentimenti di Dante e quelli del suo ' primo amico ', che non s' ha ragione di credere realmente esistiti.

Si ripete ormai generalmente che, essendo ai Grandi, dopo il luglio 1295, mediante la loro iscrizione nelle Arti, dischiusa la via agli uffici popolari, il Cavalcanti si negò al Popolo, per orgoglio di magnate schivo d'incanagliarsi. Ma era pro-

Digitized by Google

prio dischiusa tale via a Guido? La riforma degli Ordini della Giustizia fatta il 6 luglio di quell'anno [1] consentiva anche ai cittadini che non esercitavano effettivamente un'arte di poter adire al priorato e agli altri uffici sin allora riservati ai popolari, purchè s'iscrivessero in una matricola e non fossero cavalieri: « quilibet *popularis,* dummodo non sit miles, qui scriptus reperietur in libro seu matricula alicuius Artis civitatis Florentie in numero hominum dicte Artis, in omnibus et singulis sit habeatur et tractetur, ac etiam ad omnia offitia et benefitia admictatur, pro artifice et tanquam artifex qui continue artem exerceat ». Ora, è vero che nessuna legge proibiva o limitava l'iscrizione nelle Arti (e molti magnati ne esercitavano effettivamente qualcuna delle maggiori), nè Guido era cavaliere [2]. Ma non bastava nè l'iscri-

[1] La provvisione relativa a questa riforma fu pubblicata integralmente dal Del Lungo nel *Bullettino d. Soc. Dantesca,* 1ª serie, n. 10-11, pp. 13-22. Il testo degli Ordini della Giustizia, con le correzioni e aggiunte contenute in tale provvisione, si ha nel volume di G. Salvemini *Magnati e popolari in Firenze,* Firenze 1899, pp. 384 ss. Cfr. sull'argomento il cap. IX di quest'opera, p. 227 ss. e la recensione di A. S. Barbi nel *Bull.* cit., N. S., VII, 237-258.

[2] Nei documenti e nelle memorie del tempo trovo Guido sempre senza il titolo di ' dominus ' o di ' messere ': ASF, *Capitoli* XXIX, 334$^{b}$ e 343$^{b}$, 7 e 26 febbraio 1280 st. f.: *Guido condam domini Cavalcantis de Cavalcantibus, Guido condam domini Cavalcantis*; *Consulte* 1284-5 (ed. Gherardi, II, 659): *Guido d. Cavalcantis*; ASF, Angeli di Firenze 7 agosto 1286: *Guidi de Chavalcantibus*; Libro di Cione Pilastri, ms. Ricasoli-Firidolfi 38, c. 249$^{a}$, 254$^{a}$, 260$^{a}$, agli anni 1287 e 1290: *Guido di m. Cavalcante, Guido di m. Cavalcante Cavalcanti*; Ricordi di G. dell'Antella, tra la fine del 200 e il principio del 300, in *Miscellanea Mazzoni* I, 37: « comperai da m. Lambertuccio Frescobaldi, da m. Uberto di m. Ruggieri Rosso et da *Guido Cavalcanti* il chasolare del chanto da la Piazza delli Uberti, il quale fue di m. Farinata »; Necrologio di Santa Reparata, sotto il 29 agosto: « MCCC obiit Guido f. domini Cavalcantis de Cavalcantibus »; e cfr. la *Cronica fiorentina del sec. XIII* pubblicata dal Villari nei *Primi due secoli della storia di Fir.*, II, 266, e la *Cronica* di Dino Compagni, I, 20, 21 e 22. Vero è che in spogli di Carlo Strozzi da un Libro

Digitized by Google

zione nè l'esercizio dell'arte per esser considerato come popolare, e il non esser cavaliere non valeva, se nella famiglia oltre due persone avevan goduto di quell'onore nell'ultimo ventennio. Tutti i maschi delle famiglie che erano iscritte nello Statuto del Comune come obbligate a dar malleveria di non recare offesa ai popolari, venivano costretti per disposizione degli Ordini della Giustizia, dai quindici ai settant'anni, a dare tale garanzia, « non obstante quod ipsi vel aliquis eorum de dictis domibus et casatis, vel aliquo eorum, sint artifices seu artem et mercantiam exerceant vel exercuerint » (rubr. XVII). E per la riforma stessa del 1295 tutti quei casati che il 6 luglio si trovavano iscritti, per l'obbligo sopra indicato, nello Statuto del Comune, salvo i rami che avessero ottenuto di poter assumere altro cognome, dovevano essere tenuti come magnati; e pari ai magnati erano considerati quelli che, senza essere iscritti negli Statuti, avevano avuto più di due cavalieri nella famiglia negli ultimi ven-

---

d'atti dell'Arte de' Giudici e Notai del 1340 (Magl. XXXVII, 299, c. 3) si trova una *domina Bartolomea.... uxor q. Andree dñi Guidonis de Cavalcantibus* (e Andrea era figlio proprio del nostro Guido); ma, pur ammessa l'esattezza dello spoglio, può ben credersi che a tanta distanza di tempo il notaio fosse portato a dar quel titolo più dalla fama della famiglia che da sicura conoscenza che quel titolo a Guido appartenesse veramente. In queste questioni la testimonianza dei coetanei ha valore assoluto: non è possibile che s'egli fosse stato cavaliere, venisse sempre indicato semplicemente come Guido, specialmente dove è ricordato insieme con altri, ai quali è dato regolarmente il titolo che loro spetta. Si noti che Dino ricorda Guido per gli estremi anni della sua vita; segno che neppur allora il titolo gli apparteneva. Il *dominus Guido de Cavalcantibus* che dà il suo parere nel consiglio generale del Comune il 13 gennaio 1290 (*Consulte*, ed. Gherardi, I, 348) sarà certamente il figliuolo di Gianni Schicchi, che in atti posteriori vien sempre nei documenti indicato con quel titolo (cfr. qui appresso, p. 105, n. 1) e da Dino (I, 23) come « m. Guido Scimia de' Cavalcanti ».

Digitized by Google

t'anni [1]. Che la famiglia Cavalcanti fosse iscritta, e prima e dopo il 1295, in quello Statuto nessun dubbio [2]; nè certo ci

---

[1] Giova riferire testualmente l'aggiunta del 6 luglio: « Hoc in predictis intellecto addito proviso et declarato, quod nulla domus vel casatum que vel quod non sit hodie, scilicet millesimo ducentesimo nonagesimo quinto, indictione octava, die VI mensis iulii, scriptum vel scripta in capitulo constituti Comunis Florentie quod est sub rubrica *De securitatibus prestandis a magnatibus civitatis Florentie,* quod incipit: ' Ut ineffrenata magnatum etc. ', nec etiam illi qui excluduntur seu exceptantur esse de casatis predictis ex forma statuti predicti, set alia domus appellantur ex forma dicti statuti, habeantur vel tractentur pro magnatibus; nec homines talis domus vel casati habeantur vel tractentur ut magnates, set sint et tractentur ut populares et pro popularibus in omnibus habeantur, licet aliquis vel aliqui de tali domo et casato aliquotiens semel vel plures satisdederint, nisi in tali domo vel casato hodie sint vel fuerint ultra quam duo milites a viginti annis proxime preteritis citra; non obstante aliquo vel aliquibus statutis vel ordinamentis Comunis Florentie vel domini Capitanei in predictis vel aliquo predictorum quomodolibet contradicentibus ».

[2] Una lista di « tutte le famiglie e uomeni spezialli fatti de' Grandi al tempo di Giano della Bella, 1293 », trascritta il 9 luglio 1295 « di comandamento di m. Mafeo da Brescia podestà di Firenze » in quell'anno, si conserva nel ms. II III 495 della Nazionale di Firenze (cfr. *Bull. d. Soc. Dantesca,* N. S., VII, 252); e se fu fatta trascrivere dal potestà tre giorni dopo la riforma del 6 luglio, possiam credere che proprio fosse la lista in vigore sino a quel giorno: e i Cavalcanti sono in essa primi tra le famiglie del sesto di S. Pancrazio. Ma anche senza la conferma di quella lista, data la potenza di quella casata, non si potrebbe avere nessun dubbio che non fosse tra le costrette a sodare; e il suo nome infatti compare ancora nella redazione dello Statuto del 1325. Una prova diretta che nell'anno precedente alla riforma del 6 luglio 1295 i Cavalcanti fossero effettivamente costretti a dar garanzia si ha in un atto del protocollo di Guido di ser Mangiadore (ASF, I, 104, c. 149ª, 18 gennaio 1294): « Actum Florentie in pallatio comunis et populi Florentie ubi habitat et moratur dominus potestas Florentie. Cum Giambertinus filius condam Gerii Pescagle de Cavalcantibus esset datus in scriptis cum illis de domo sua de Cavalcantibus occasione prestandi securitatem que prestari debet a magnatibus civitatis Florentie, et pro parte dicti Giambertini diceretur coram domino Pino de Unacciis de Cremona, potestate Florentie, ipsum Iambertinum esse minorem et ratione minoritatis excusari debere et non teneri ad securitatem predictam prestandam, incontinenti dictus dominus Pinus potestas Florentie, vocans dictum Giambertinum intus stangam ante suam presentiam, aspiciendo eum ex aspectu corporis, pro-

Digitized by Google

sarebbe stato, in quell'anno, da stillarsi il cervello a trovar in essa oltre due cavalieri durante l'ultimo ventennio [1]; nè Guido appartenne a ramo cui, col mutar nome, fosse concesso di sottrarsi all'obbligo di dar malleveria, perchè di fatti continuò a chiamarsi dei Cavalcanti. Perciò, fosse o no cavaliere, s'iscrivesse o no nelle Arti, non avrebbe potuto mai aver parte nel governo popolare. La sua famiglia, anche dopo la riforma del 1295, continuò ad esser considerata come famiglia di magnati; e pei magnati restarono in pieno vigore queste due disposizioni degli Ordini della Giustizia, che appartengono ai rafforzamenti del 1293:

XXXIV. *Quod magnates non sint de aliquo consilio domini Capitanei vel capitudinibus Artium.* – Item cum res publica et populus tunc recte gubernetur et iuste quando ab illis consilia recipit qui statum tranquillum et pacificum Populi et Comunis diligunt et affectant, provisum et ordinatum est quod aliquis de nobilibus seu magnatibus civitatis vel comitatus Florentie nullo modo vel causa possit vel debeat eligi vel esse de consilio spetiali vel generali domini Capitanei vel de consilio Centum virorum, nec etiam eligi vel esse possit consul, capitudo vel rector alicuius Artis civitatis Florentie; et si quis reperiretur esse electus ad predicta vel aliquod predictorum contra formam predictam, removeatur et cassetur de predictis omnino....

---

numptiavit et dixit ipsum Giambertinum esse minorem quindecim annis; et hec omnia fecit et dixit et pronumptiavit dictus dominus Potestas existens in dicto pallatio ad curiam suam ad iura reddenda, presentibus testibus *etc.* »

[1] Ecco in un solo atto del 26 aprile 1301, per un mutuo di mille e trecento fiorini, quanti, tra padri e figli, messeri di casa Cavalcanti: Dominus Cantinus q. Cierellini de Cavalcantibus, come principale, dominus Banchus q. domini Scolay, dominus Bindus q. domini Rinieri, dominus Ubertus q. domini Giannis, dominus Guido q. domini Giannis, dominus Ormannus q. domini Cantis, dominus Filippus q. domini Cantis Bernardi de Cavalcantibus, come mallevadori (ASF, Ser Bonaccorso Facciuoli, 2° protoc., c. 26).

Digitized by Google

L. *De deveto Vexilliferi, Priorum et Arbitrorum.* – Item cum membra capiti et capud membris debeat convenire, provisum et ordinatum est quod nullus possit vel debeat eligi in priorem seu vexilliferum Iustitie, seu ad arbitratum vel correctionem statutorum Comunis Florentie vel domini Capitanei [1], vel ad aliquod predictorum offitiorum assummi, qui per formam Ordinamentorum Iustitie vetetur esse de Consilio domini Capitanei vel de Capitudinibus Artium civitatis Florentie; et si contra fieret non valeat ipso iure, et nichilominus nominantes et recipientes condempnentur in libris quingentis pro quolibet....

Il fatto dunque che Guido non partecipasse al governo popolare dopo il 1295 non ci è prova nè di orgoglio magnatizio nè di ripugnanza a mescolarsi nelle gare e brighe cittadine. Fosse pure, per natura e per abitudine, amante della solitudine e intento allo studio; questo non impedì che prendesse parte attiva alle lotte sorte fra loro grandi nell'ultimo quinquennio del sec. XIII; ed è notevole ch'egli stesse proprio dalla parte che più s'accostava al popolo, cioè dal lato dei Cerchi [2]. Saranno state ragioni di famiglia (anche i Cavalcanti erano d'origine campagnuola, e erano venuti su coi commerci, come i Cerchi), sarà stato l'odio personale contro il superbo ' barone ' dei Donati, a volgerlo

---

[1] Su questo ufficio per la correzione degli Statuti cfr. lo Statuto del Capitano del 1322, l. I, rubr. 53, e vedi pure DEL LUNGO, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, p. 102-106 e *Dino Compagni e la sua Cronica*, I, docum., p. XXXIX-XLI.

[2] Già dal 6 luglio 1295 i Cerchi appaiono staccati dai Grandi nei propositi che questi hanno contro il governo popolare: ce lo attesta espressamente la cronica fiorentina pubblicata dal Villari (II, 262): « In quello giorno tutti li Grandi ebbero a sospetto la casa di Cerchi, per cagione che non fue colloro sopra il popolo ». Dino poi chiarisce bene perchè avvenisse sì stretta intesa tra essi Cerchi e la parte Bianca (I, 20), e ci attesta che fu con loro « Guido di m. Cavalcante Cavalcanti, perchè era nimico di m. Corso » (I, 22).

Digitized by Google

da quella parte e a renderlo così attivo; ma insomma quel singolare orgoglio magnatizio e quel vivere così solitario appar contraddetto dai fatti. L'urto fra Cerchieschi e Donateschi cominciò al mortorio dei Frescobaldi sulla fine del 1296; dopo qualche tempo (siano pur pochi giorni) avvenne l'assalto dei Cavalcanti, Cerchi e altri aderenti alle case dei Donati, finito con vergogna degli assalitori; Guido, non contento, cerca ancora poco appresso nuova zuffa, nella quale resta ferito [1]: la cosa viene a tal punto, che lo stato se ne impensierisce e interviene, e anche il Cavalcanti è condannato a una forte multa. L'odio moltiplica; e Guido vi partecipa ancora, punto dai motteggi di m. Corso; eccita Nerone suo parente nella lotta contro i Buondelmonti, avversari della famiglia e partigiani dei Donati; nel 1300 è

[1] I più dei cronisti e dei moderni storici non distinguono esattamente i tre fatti. Ma l'antica cronica pubblicata dal Santini (*Quesiti e ricerche di storiografia fiorentina,* Firenze, B. Seeber, 1903, p. 122) ricorda prima il mortorio a casa Frescobaldi, e « a dì xvj di dicembre *poi* » pone l'assalto a casa Donati (cfr. *Provvis.* VII, 68ª, 29 gennaio 1297: « .... occasione rumoris habiti in civitate Florentie die xvj° mensis decembris proxime preteriti »). Anche Dino afferma che il giorno del mortorio le cose si poterono quetare: « Non si potè tanto amortare che alle case de' Cerchi non andasse molta gente; la quale volentieri sarebbe ita a ritrovare i Donati, se non che alcuni de' Cerchi nollo consentì » (I, 20). Che dopo i primi due fatti Guido Cavalcanti cercasse ancora di trarre i Cerchi a nuova mischia coi Donati nelle vicinanze di casa Cerchi (lontano quindi da San Pier Maggiore, ove avvenne il rumore del 16 dicembre), è narrato da Dino con tali particolari, da non potersi il nuovo fatto confondere con l'assalto a Casa Donati. Che anche Guido fosse poi compreso in una medesima condanna con gli altri, si capisce: avrà preso parte ai tumulti precedenti, e l'ultimo tentativo era uno strascico della stessa contesa. Si spiega anche come il falso Brunetto (in VILLARI, op. cit., II, 266) ricordi Guido fra i feriti e i condannati del solo rumore ch'egli narra (quello principale, cioè del 16 dicembre): la condanna fu una, lo strascico di Guido, anche se posteriore di qualche giorno, un fatto senza rilievo; la confusione facile.

Digitized by Google

fra i capiparte mandati al confine, durante il priorato di Dante, per pacificare la città.

Si dirà che quest'ultimo fatto è riprova del suo odio contro il popolo e del suo disdegno magnatizio. Si è difatti sempre pensato e scritto che Guido fosse tra i Grandi che assalirono e batterono i consoli delle Arti mentre andavano a far l'offerta la vigilia di S. Giovanni. Ma su questo punto io credo che gli storici s'ingannino. Certo un accordo de' Grandi tra loro contro il popolo non è per se stesso strano (si tenterà altre volte); ma in questo momento è inverosimile, e viene contraddetto dai fatti. Dino dice *certi grandi* (I, 21), e dice bene, perchè realmente i magnati che batterono i consoli doverono essere tutti della parte donatesca. I Cerchi e i loro seguaci (tra cui era Guido), temendo ricever danno da quella mossa degli avversari, s'armarono; e l'altra parte pure s'afforzò: il popolo però ebbe tempo di premunirsi contro le sorprese, e per finirla una buona volta contro le turbolenze dei magnati, le quali mettevano in pericolo la pace e il benessere della città, provvidero ad allontanare i capi dell'una e dell'altra parte. Di ciò rendono testimonianza sicura le cronache più antiche. La Cronica marciana-magliabechiana, accennate le brighe ch'erano in Firenze per parte dei Grandi (« ch'era una parte i Cerchi con loro amistà, e l'altra parte erano i Donati e' Pazzi da Porte San Pieri, e con loro amistà »), e toccato della zuffa al ballo di Santa Trinita nel calendimaggio del 1300, afferma ch' « el giugno poi seguente se fece *grande ragunata per l'und parte* e *per l'altra;* sì che quegli che reggeano allotta la terra sì forniron il popolo de Firenze, e cacciarono a' confini l'una parte e l'altra, per lo meglio de Firenze, el

Digitized by Google

die de Santo Giovanni »[1]. E la Cronichetta del codice Magl. XXV, 505, pubblicata dal Santini: « Nel detto anno [MCCC], a dì xxiiij di giugno, fu Firenze a romore tra' *Cerchi e lloro sequaci* co' *Donati e lloro sequaci*. Rachetossi e' romore, e fu mandata a' confini l'una parte e ll'altra »[2]. I particolari che aggiungono queste due cronache confermano e chiariscono il racconto di Dino: confermano che la condanna dei capiparte avvenne proprio il 24 giugno, e non circa la metà di maggio, come pone il Davidsohn[3]; chiariscono come e perchè dall'assalto ai consoli, per opera, com'io credo, dei Donateschi si giungesse al confino dei ma-

---

[1] DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronica*, II, 509.

[2] SANTINI, *Quesiti e ricerche* cit., p. 123.

[3] *Geschichte*, III, 109. Che il confino dei capiparte avvenisse il 24 giugno, oltre che dalla testimonianza autorevole delle due antiche cronache è confermato da Dino, che prese parte al consiglio che lo deliberò: « I signori, isdegnati ebbono consiglio di più cittadini, e io Dino fui uno di quelli. E confinarono alcuni di ciascuna parte.... » Si ha anche la conferma che avvenne durante il priorato di Dante, e quindi dopo il 15 giugno, da una lettera di Dante vista da Leonardo Aretino. Quella data dovrebbe esser quindi ormai fuori di contestazione, e servire di riprova a restituire al 1301 la famosa adunanza di Santa Trinita. Due adunanze in quella chiesa, una nel 1300 e l'altra nel 1301, non si possono ammettere, perchè i cronisti e i documenti parlano d'una sola adunanza di Santa Trinita, come d'un grande avvenimento: anche in atto del 1317 si ricorda la condanna di Corso pronunziata « occasione congregationis olim facte in ecclesia Sancte Trinitatis ». Dino, che fu presente pur a questa riunione, ne precisa talmente le ragioni e i particolari, che non si può non accettare anche la data ch'egli le assegna; e il Del Lungo e Guido Levi dissiparono già, col sussidio dei documenti e della cronica Marciana-Magliabechiana, le nebbie che vi avevano addensato le supposizioni dei cronisti e degli storici posteriori al Compagni. Ora sorgono nuove nebbie, nè m'indugio a dissiparle. Ricorderò solo la testimonianza della Cronica pubblicata dal Santini, la quale ritrovammo così precisa nel registrare le radunate del 24 giugno 1300. Dice così: « MCCCI, a dì primo di giugno, si fece uno consiglio in Santa Trinita ad petizione di messer Geri Spina e di messer Rosso della Tosa e d'altri assai guelfi; e fuene condannati molti di coloro che vi furono, ed ebbe in Firenze grande romore el dì ».

Digitized by Google

gnati più turbolenti d'ambedue le fazioni. All'assalto erano seguiti più pericolosi avvenimenti: non sarebbe più bastato applicare gli Ordini della Giustizia contro gli assalitori; si doveva mirare più lontano, prendere più generali provvedimenti, anche se più temperati; e fu scelto il partito di allontanare gli spiriti da cui più aveva da temere la pace cittadina. Tra essi era anche Guido Cavalcanti.

Se così stanno le cose, Dante e Guido non dovevano avere ragioni di dissenso fra loro per questioni sociali e politiche. Dante non era dei grandi, ma per la nobiltà avita e per i suoi gusti e sentimenti non doveva avere tendenze antimagnatizie: era anzi disdegnoso della volgarità quanto il suo primo amico, e odiatore della gente nuova, e grande esaltatore dell'antica nobiltà che aveva fatto grande Firenze. Egli potè partecipare al governo del popolo, perchè non fu cavaliere nè aveva avuto più di due cavalieri in famiglia nell'ultimo ventennio (con titolo di ' dominus ' non si trova se non Cione del Bello), e la sua casata non fu mai inscritta negli statuti fra le famiglie costrette a sodare; ma s'accostò alla parte più temperata, alla quale aderivano pure i Cerchi e i loro seguaci, tra cui Guido. E anche in questo consentiva con l'amico, nella poca simpatia per Corso, la quale già si rivela nei sonetti a Forese, e dovè via via sempre più aumentare e mutarsi in odio, quanto più cresceva la prepotenza e l'invadenza di quel superbo a danno di Firenze. Se non che Dante fu uomo amante dell'ordine, e quella lotta di preminenza tra le case magnatizie dovè considerare ben presto come rovinosa per la città; e fu tra quella gente ' comune ' che finì con condannare gli spiriti più turbolenti dell' una e dell'altra parte, non perchè nobili

Digitized by Google

e potenti, ma perchè, invece di volgere la nobiltà loro e la loro potenza al bene di Firenze, con le loro invidie la straziavano. Animato da tali sentimenti di carità cittadina, ben si comprende come, al momento opportuno, non avesse riguardo neppure per il suo primo amico. Non cerchiamo dunque la ragione dell'aver Dante consentito ad includer Guido tra i condannati al confine in un affievolimento della loro amicizia per diverse tendenze sociali; quella condanna ci porge invece una sicura conferma che l'amore allo studio e alla solitudine non giunse nel Cavalcanti a tal segno da impedirgli di partecipare ardentemente agli odii e alle brighe dei suoi coetanei.

M. Barbi.

Digitized by Google

Digitized by Google

# ANCORA UN RITRATTO DI DANTE?

In uno degli ultimi fascicoli dell'*Arte cristiana* l'annunzio de *Gli affreschi scoperti nella Chiesa di S. Francesco in Ravenna,* termina con le parole seguenti: « La questione sollevata da queste presunte figure del Divino Poeta rimarrà forse insoluta. Noi, come il popolo ravennate accorso in folla ad ammirarle, amiamo veder Dante ricomparso a meditare nella sua chiesa nella imminenza del suo centenario ».[1] Risolvere la questione non si può con gli elementi di fatto, ai quali ci è dato riferirci, e, tra l'ondeggiar delle opinioni più o meno probabili, di fronte ad una siffatta espressione di sentimento sembra quasi irreverenza contrastare ad un sogno affettuoso. Così dicevo tant'anni addietro anche a proposito del ritratto nel fiorentino Palazzo del Potestà: « L'imagine di Dante dipinta dal pennello soave di Giotto è un sogno così bello e gentile per chi sente l'incanto dell'arte e della vita del popolo nuovo d'Italia, che ogni dubbio contrario, anche se timido e discreto, sembra profanazione audace. Quasi ama credervi anche chi non è persuaso ».[2]

---

[1] *Arte cristiana,* a. VIII, n. 1, Milano, 15 gennaio 1920, p. 25. L'articolo è sottoscritto *m. g.*

[2] *Bullettino della Società Dantesca It.,* N. S., vol. VIII, fasc. 9-10, giugno-luglio 1901, p. 230.



Digitized by Google

Non soltanto de' nuovi ritratti di Dante, ma, in genere, del ritratto del divino Poeta pur dopo tanti studi la questione è aperta.[1] Nel '64, per il centenario della nascita, Ravenna restituì al culto degli Italiani, anelanti all'unità della Patria, le sacre ceneri del suo maggior vate; ora nel '20, per il centenario della morte, Ravenna ama vedere l'Esule glorioso ricomparso a meditare nella chiesa che lo accolse pio e pensoso. V'ha tanta poesia nella notizia, che la critica osa appena prendere la sua parte.

In verità la notizia non giunse inattesa a molti studiosi, e per questo parve più volentieri verosimile. Una lunga tradizione narra di un viaggio di Giotto in Ravenna per invito di Dante ed accenna a lavori di quell'insigne pittore in S. Francesco.[2] Anche il Vasari l'aveva raccolta. Orbene, Giotto, che aveva ritratto la gentile e mite imagine di Dante in quel palazzo medesimo dond'era partita la condanna faziosa, non avrebbe voluto affidare al tempo le sembianze del Poeta in una chiesa della terra ospitale, che al Poeta aveva offerto l'ultimo rifugio? Così taluno pensava; nè era mancato chi dicesse che forse dalle pareti di S. Francesco avrebbe potuto venir a Ravenna la gloria « di possedere il ritratto dantesco pinto dal famoso Giotto ».[3] Nella « chiesa di Dante » si

---

[1] Gli ultimi studi sul ritratto di Dante, meritevoli di menzione, sono in R. THAYER HOLBROOK, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael* ecc., London, 1911 e nei due articoli di E. G. PARODI nel *Marzocco,* a. XVII, n. 30, 28 VII 1912 e in *Bull. d. Soc. Dant. It.,* N. S., vol. XIX, giugno 1912, pp. 89 sgg.

[2] Circa il soggiorno di Giotto in Ravenna cfr. HOLBROOK cit., p. 118 sgg.

[3] Tali parole sono di un raro opuscolo di G. Martinetti Cardoni (*D. A. in Ravenna*), citate da A. POZZI, *I presunti ritratti di Dante scoperti in San Francesco in Ravenna,* nella *Illustrazione Italiana,* a. XLVII, n. 6, Milano, 8 febbraio 1920, p. 156; riprodotte anche nell'art. [***] *Un nuovo ritratto di*

Digitized by Google

lavora da tempo: uno dei più bei doni del prossimo Centenario dantesco sarà per l'appunto il ripristino di S. Francesco. Il secondo giorno di quest'anno, 1920, togliendosi via l'abside moderna della cappella in fondo alla navata piccola di sinistra (cappella in antico dedicata alla Croce, più tardi alla Concezione) per scoprire l'antica parete della testata rettangolare di essa navata, apparvero avanzi di affreschi del Trecento: « Sulla parete di contro, l'avanzo di una Crocifissione, e precisamente il gruppo delle Marie e altri personaggi; e lì presso, nel muro della fiancata settentrionale della Chiesa, sopra l'arco di un'antica porta che metteva nel Convento francescano, un lembo di affresco con una figura di personaggio distinto, che doveva far parte di una vasta rappresentazione ».[1] E il Malaguzzi-Valeri, riassumendo la cronaca di quel dì e dei susseguenti ricorda che « tutti, dallo studioso ricercatore del luogo al capomastro muratore, dissero e sentirono che era, che non poteva essere che il ritratto di Dante. Perchè il culto del grande, che nella forte Romagna trovò ospitalità e fedeli, è là ancor vivo come una religione ».[2]

La questione del ritratto fu subito connessa con l'altra della tomba primitiva: ne parlò prima, con autorità, il Gerola, promotore e guida dei lavori; quindi ne parlò l'anonimo autore dell'articolo inserito nel periodico *Il VI Cen-*

---

*Dante. La primitiva sepoltura del poeta,* nel periodico *Il VI Centenario dantesco,* Ravenna, gennaio-febbraio 1920, n. 1, p. 2. — Non ricordo alcune altre poche notizie pubblicate nei giornali politici, le quali non offrono elementi notevoli di fatto o di giudizio.

[1] *Il VI Cent. dant.* cit., p. 2.

[2] F. MALAGUZZI-VALERI, *Il nuovo ritratto di Dante,* nel *Marzocco,* a. XXV, n. 6, 8 II 1920. Così *Il VI Cent. dant.* cit., p. 2: « La figura sembrò subito a quanti la videro sul momento, e dopo, una immagine di Dante ».

Digitized by Google

*tenario dantesco*, un valentuomo che non va meno ascoltato.[1] Quanto alle cognizioni circa la tomba di Dante non si trovò, all'ultimo, nulla da aggiungere alle pagine del Ricci,[2] e, poichè sono notissime, non è il caso nè pure di riassumerle. Il Ricci aveva dato il giusto posto anche alla novella del Sacchetti, che ha per argomento un bizzarro gesto di maestro Antonio da Ferrara, novella da taluno ora ricordata come se altri non ne avesse mai tratto profitto. Niente di nuovo, adunque, nel novero dei dati eruditi; notevoli, invece, alcune correzioni, alle quali diedero materia i reperti de' recenti lavori; ma giova avvertire che si tratta di lavori non ancora terminati e che per ciò anche le correzioni non sono da considerarsi definitive.

In sostanza il Gerola crede col Ricci che l'urna impiegata da Pietro Lombardo nell'edicola eretta per opera di Bernardo Bembo sia il sarcofago medesimo in cui fu deposta la salma di Dante, ma non crede che fosse conservata al posto primitivo. Sopra le altre vale l'indicazione del codice Laurenziano, che dice la tomba sita « in introitu eclesie beati Francisci a sinistra parte parve porte ipsius eclesie », e tutte le indicazioni, comunque, servono a ribadire l'idea che si debba ricercare la tomba presso una porta di S. Francesco. Non conviene, dopo un buon esame dei vari elementi di fatto, allontanarci dal fianco di tramontana; e qui or fu

---

[1] G. GEROLA, *Ancora sugli affreschi danteschi scoperti in San Francesco*, Ravenna, 1920. Il Gerola inserì inoltre un articolo nel *Nuovo Giornale* di Firenze, 20 I 1920. Particolarmente per la tomba di Dante egli scrisse ancora due articoli nel *Corriere di Romagna*, 30 e 31 gennaio 1920 e 7 febbraio 1920, e poi *Alcune osservazioni sul mausoleo dantesco del 1483*, nel cit. periodico *Il VI Cent. dant.*, genn. febbr. 1920, n. 1, pp. 5 sgg.

[2] C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, 1891, pp. 249 sgg.

Digitized by Google

messa in luce la traccia di una primitiva porta laterale, che dava adito dalla chiesa al convento. Un'opposta traccia, altresì, v'ha all'esterno, di manufatto un tempo addossato al muro di tal fianco. Ivi sarebbe stato da principio collocato l'avello del Poeta, proprio a sinistra della porticina, come sembra dire il codice Laurenziano, e sull'esterno, si potrebbe aggiungere col codice Casanatense,[1] senza contrastare alle parole del Villani, prese nel loro valore essenziale. Sull'interno, a riscontro, l'affresco col presunto ritratto; ritratto, che, a sua volta, nell'atteggiamento ha corrispondenze col bassorilievo lombardesco.

A tal punto si ricorda la novella del Sacchetti. Il Gerola avrebbe però meglio rincalzata la sua ipotesi osservando di più che Antonio da Ferrara non pose, come riferisce il Ricci, le candele *sul* sepolcro di Dante, sibbene *ad* esso sepolcro. Esattamente il novelliere scrive che Antonio « entrò nella Chiesa de' frati Minori, *dov'è il sepolcro del corpo del fiorentino poeta Dante*, e avendo veduto uno antico Crocifisso, quasi mezzo arso e affumicato per la gran quantità della luminaria che vi si ponea, e veggendo *a quello* allora molte candele accese, subito se ne va là, e, dato di piglio a tutte le candele e moccoli che quivi ardevano, subito, *andando verso il sepolcro di Dante, a quello le puose* ».[2] Minuzie, ma non vi si può rinunziare. Il Gerola afferma che la cappella ove ora fu ritrovato l'affresco, aveva ai dì dello strambo

---

[1] Cfr. RICCI, op. cit., p. 268.

[2] *Le novelle di* FRANCO SACCHETTI pubbl. ecc. per O. GIGLI, Firenze, 1860, vol. I, nov. CXXI, pp. 289 sgg. Anche più avanti Antonio dice « io gli levai quelli lumi e puosigli *al* sepolcro »; e ancora è detto « delle candele poste *a* Dante », così come nel passo riferito troviamo *a quello* per le candele accese al Crocifisso.

Digitized by Google

adoratore di Dante un vecchio Crocifisso molto venerato; secondo il Ricci, invece, l'imagine del Redentore era nella esterna cappella di Braccioforte.[1] Sembra ragionevole pensare che maestro Antonio abbia levate le candele dal Crocifisso per portarle a luogo ben prossimo, tanto più che egli levò *tutte* le candele e *tutti* i moccoli accesi, e ciò per certo non potè fare in una volta sola. Il Ricci, pur avendo con altri osservato come il Sacchetti dica propriamente che maestro Antonio *entrò in chiesa*, riesce a conciliare la sua opinione con tali parole pensando che il novelliere intendesse « compreso nella chiesa anche portico e cappella », ancorchè parti esterne; ma il Gerola sembra accordarsi meglio con quelle parole dicendo che Antonio dovè ritrovarsi nella Cappella ove si vedono ora gli affreschi, e che i ceri debbono esser stati portati davanti all'affresco: ov'è il ritratto di Dante, soggiunge il Gerola, il ritratto dipinto sul muro che dall'altra parte aveva incassato l'avello. È un modo di spiegare rigorosamente le parole del Sacchetti: *a quello le puose*, ossia presso al sepolcro. E poichè non mancano esempi di tombe che attraversano lo spessore limitato del muro (limitato era allora quello del fianco settentrionale di S. Francesco) e sporgono sull'interno della chiesa,[2] il Gerola pensa che la tomba di Dante si vedesse dall'interno in una sua piccola parte; e con ciò ancor meglio sarebbe spiegato l'accenno della novella.

Se non che alle argomentazioni del Gerola contrasta ora un nuovo dato di fatto. La prosecuzione dello scavo, lungo

---

[1] GEROLA, *Ancora* ecc. cit., p. 6 e RICCI, op. cit., pp. 268 sgg.

[2] GEROLA, *Ancora* ecc., p. 7.

Digitized by Google

il fianco settentrionale nell'interno della Chiesa, mostrò, « sotto alla lesena destra della cappella un tempo dedicata alla beata Solimea e sotto al basamento moderno del Cenotafio Guiccioli,... la parte inferiore di una porta originariamente aperta in quel lato della Chiesa » e murata nel Cinquecento quando fu aperta la cappella della beata Solimea.[1] Il Gerola credette, adunque, che la *parva porta,* cui accenna il Codice Laurenziano, fosse la porta intorno alla quale era affrescata una pia storia, porta che metteva dall'estremità della navata di sinistra al Convento: secondo il nuovo reperto deve credersi invece, che la *parva porta* mettesse dalla chiesa al sagrato, aperta ad un punto che si può dir oggi compreso nel breve spazio tra l'abside della cappella della beata Solimea ed il muro del convento.

È detto nell'articolo del *VI centenario dantesco:* « La suddetta porta scoperta ultimamente sarebbe la *parva porta,* alla quale si accedeva passando per un portichetto isolato, che univa la cappella di Braccioforte alla cappella o cella della Madonna dov'era l'*arca lapidea* di Dante. Così entrando in chiesa la tomba del Poeta rimaneva a sinistra della piccola porta, come precisa il Codice Laurenziano ».[2] Un documento del 1385 prova l'esistenza di un tal portico di accesso. Tutto ciò riporta alla tradizione ed alla tesi del Ricci: la tomba di Dante si trova oggi nel sito primitivo. E la novella del Sacchetti? Bisognerebbe ancora restituir fede al Ricci, credendo che il novelliere, secondo un uso volgare, intendesse per Cappella del Crocifisso quella che or

---

[1] *Il VI Cent. dant.* cit., p. 4.

[2] Ivi, p. 5.

Digitized by Google

si dice di Braccioforte: [1] Antonio da Ferrara avrebbe avuto da portare candele e moccoli da un luogo ad un altro di fronte, due luoghi fuori di chiesa. Perchè fuor di chiesa apparisce più facile che la gente, ossia che molte persone avessero occasione di osservare la stranezza di maestro Antonio.[2] Inoltre occorre dire che il Sacchetti parla del *sepolcro del corpo del fiorentino poeta Dante* e quindi che non poteva non apparire sforzata l'ipotesi del Gerola, per cui *sepolcro* è da intendersi l'affresco retrostante alla tomba vera e propria, murata dal lato esterno. Le spiegazioni del Ricci hanno, con nuova autorità, il pregio di non dilungarsi dalla tradizione e di essere più semplici.

L'ipotesi del Gerola tendeva a far credere più verosimile la supposizione che una, almeno, delle figure dell'affresco sia un ritratto del Poeta. Che non sia, comunque, un dipinto di mano di Giotto, è fuor di dubbio. Ma, quand'anche si potesse accettare la interpretazione della novella del Sacchetti proposta dal Gerola, il che non sembra ormai possibile, sarebbe poi sicuro che ai dì del soggiorno di maestro Antonio in Ravenna gli affreschi fossero di già eseguiti? Il Gerola medesimo non può tacere la gravissima obbiezione, e vi sono, infatti, indizi che li riporterebbero, invece, al tempo delle prime onoranze ravennati all'altissimo poeta, circa al 1357, oltre un quinquennio dopo il soggiorno del Ferrarese.[3] Ora, per conservare in qualche

---

[1] RICCI, op. cit., p. 271.

[2] La novella continua: «Uno spenditore del Signore, *passando* in quell'ora *per la chiesa* e avendo veduto questo... »: locuzione che sembra più propria se riferita a parti esterne della chiesa.

[3] GEROLA, *Ancora* ecc. cit., p. 6. Il Gerola rivolge particolarmente attenzione al sito primitivo della tomba del Poeta, ma lascia intravedere di non credere

Digitized by Google

Digitized by Google

Affresco in S. Francesco di Ravenna.

(*Fot. Bezzi, Ravenna*).

Digitized by Google

Affresco in S. Francesco di Ravenna.

(*Fot. Bezzi, Ravenna*).

Digitized by Google

Affresco in S. Francesco di Ravenna.

(*Fot. Bezzi, Ravenna*).

Digitized by Google

Affresco in S. Francesco di Ravenna.

(Fot. Perri, Ravenna)

Digitized by Google

Digitized by Google

modo al racconto del Sacchetti valore di documento nei riguardi della questione del ritratto bisognerebbe provare che gli affreschi sono anteriori a quel soggiorno. D'altronde soltanto essendo sicura la data di quegli affreschi, può aver valore la questione del sito della primitiva tomba di Dante rispetto a quella del ritratto. Le incertezze, adunque, in ogni caso si accumulano anzi che essere tolte di mezzo.

Restano le figure per se medesime. Dico le figure perchè a taluno parve di riconoscere un'imagine di Dante anche nell'altro frammento dell'affresco della Crocifissione, nella figura dell'orante sopra il gruppo delle sante donne. [1]

La prima (tav. I) avrebbe in suo vantaggio la somiglianza con il bassorilievo del mausoleo fatto costruire da Bernardo Bembo. Non dirò che sia da trascurare, ma nè pure tacerò che si deve d'altronde non esagerare l'importanza del riscontro. È atteggiamento non singolare; inoltre la somiglianza è parziale: il viso, un poco inclinato, è sorretto dalla mano sinistra. Tutto sta qui, e ciò non costituisce un'identità di concetto nella composizione delle figure; anzi la composizione è diversa, chè nell'affresco la figura è seduta, meditabonda e sostiene il braccio con un ginocchio; nel bassorilievo la figura è in piedi, appoggia il braccio sul leggio ed è in atto di raccoglimento nella lettura [2]. Che se alcuno

---

troppo alla « presunta figura di Dante », e da ultimo dice di voler « invitare alla discussione ».

[1] G. MESINI, *La scoperta di un presunto ritratto di Dante e la sua originaria sepoltura in S. Francesco di Ravenna,* in *Vita e Pensiero,* a. VI, vol. X, fasc. 76, Milano, 29 II 1920, p. 146. Vedi anche POZZI cit. e *Il VI Cent. dant.* cit., p. 3, n. 1.

[2] La migliore descrizione è nel *VI Cent. dant.* cit., p. 2: « Dal viso giovanile e asciutto, esso si presenta di profilo e seduto, col mento ossuto e fine sostenuto

Digitized by Google

affermasse essere la somiglianza indizio dello studio di ripetere, come per fedeltà nel ritratto, una figura che la tradizione segnalava sicura imagine del Poeta, è facile obbiettare che Pietro Lombardo avrebbe per tale rispetto dovuto ripetere essa figura con ben altra fedeltà ne' lineamenti del volto, i quali sono l'essenza del ritratto, e non soltanto nella posa della mano, che è accidente.

Tra il così detto nuovo ritratto di Dante e quello del Lombardo vi sono evidenti differenze e non lievi.

Intanto l'aspetto dell'uno è molto più giovanile che quello dell'altro. Donde il Lombardo abbia ricavato il suo s'ignora; e tuttavia è certo che il suo s'accosta al tipo del bronzo di Napoli ed anche alla « maschera » Torrigiani. [1] La figura di S. Francesco, all'opposto, non si saprebbe accostare a nessuna delle imagini del Poeta oggimai considerate tipiche. Le fattezze di Dante sono, come tutti sanno, descritte dal Boccaccio, e tutti sanno che gli studi crebbero autorità al passo famoso: « il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso ». Chi vorrebbe dire che a tali parole corrispondono le figure di Ravenna? Pensosa,

---

dalla mano. affusolata del braccio sinistro piegato sulla mano destra che si appoggia sul ginocchio. Ha in capo un piccolo berretto, di sotto al quale escono le bandelle della cuffietta; i capelli sono di colore tra fulvo e biondo. Veste una lunga tunica rossa e un manto di colore azzurro. È atteggiato a profondo raccoglimento e a meditazione. Nello sfondo è una decorazione a tappezzeria verde, e sul davanti vi è una specie di balaustra con archetti e colonnine; al di là, appare una figura indistinta ammantata di bianco ».

[1] HOLBROOK cit., pag. 53 segg., PARODI in *Bull.* cit., p. 93.

Digitized by Google

sì, la figura che esaminiamo, e un po' lungo il volto; ma il naso non è propriamente aquilino, nè la mascella grande, nè il labbro inferiore sopravanza: non parlo degli occhi disegnati secondo la maniera, quasi cifra, de' giotteschi, nè de' capelli tra fulvi e biondi anzichè neri; e lascio interamente da parte la questione della barba. Che se il paragone fosse riportato al busto di Napoli o alle miniature della Riccardiana e della Palatina, più forti sarebbero le contradizioni.

Peggio è dell'altro preteso ritratto di Dante, riconosciuto, come s'è detto, nella figura dell'orante del secondo frammento (tav. II), figura molto più giovanile, guasta nel profilo del naso. A proposito della quale è pur lecito domandare se sia ammissibile che il pittore abbia voluto nella medesima scena lasciare due ritratti del Poeta, per giunta alquanto dissimili tra loro. Il Pozzi in una pagina dell'*Illustrazione Italiana* giunge persino a dubitare se tale preteso Dante sia figura d'uomo o di donna, e ricerca se non sia piuttosto il ritratto di un figliuolo del Poeta che chiama Andrea [1] o di Suor Beatrice!

È curioso che il Malaguzzi Valeri mostri sicurezza che la nuova imagine di Dante, la prima, la figura seduta, troverà « unanime consenso », egli che non può escludere dubbi circa quella di Rimini, da lui appaiata, ma senza fondamento di verità, all'altra dell'Orcagna nel « Giudizio » della Cappella Strozzi. [2] L'Holbrook aveva messo in guardia, persino troppo rudemente, contro le comparazioni « impressio-

---

[1] Veramente Andrea, che il Boccaccio dice somigliantissimo a Dante, era nipote di lui e figliuolo di Leone Poggi.

[2] F. MALAGUZZI VALERI, *Un nuovo ritratto di Dante?*, nel *Marzocco*, a. XXIII, n. 18, 5 maggio 1918; e su questo art. *Il nuovo Giornale dantesco*, a. III, q. I, Firenze, 1919, p. 35 e *Emporium*, luglio 1918, p. 45 seg.

Digitized by Google

nistiche » dei ritratti danteschi, e non si credeva che studiosi autorevoli, con tali esempi di Rimini e di Ravenna, gli avrebbero dato, a lor malgrado, ragione una volta di più. Chi confronti le riproduzioni delle pitture di S. Maria Novella e del S. Agostino di Rimini, del bassorilievo di Pietro Lombardo e dell'affresco di Ravenna resta alquanto sorpreso che vi sieno state riconosciute simiglianze. Le riproduzioni sono pubblicate e ciascuno può verificare da sè.

In difetto di simiglianza si cercano per altre vie le difese. « Dinanzi all'assenza dei lineamenti spiccatamente tradizionali, quali ci ha trasmessi esageratamente sviluppati l'iconografia dantesca, si è osservato che l'artista, in un tempo in cui questa non si era ancora affermata, pur non volendo o non potendo fare un vero ritratto, abbia rappresentato l'immagine idealizzata del Poeta ». [1] Altri conferma che « il profilo dolce ed austero non ha precisamente i tratti iconografici comunemente attribuiti a Dante », e si conforta osservando che il ritratto « ha subìto, del resto, in arte non poche varianti ». [2] Altri a sua volta soggiunge: « l'artista avrebbe idealmente ritratto la figura del divino Poeta in un luogo dove i suoi ricordi erano così vivi, dove anzi era stato sepolto », [3] senza pensare che una figura giovanile non conveniva a que' ricordi. E il Malaguzzi Valeri a rincalzo: « questa nuova effige vuol essere probabilmente un ricordo, non un documento sicuro, infallibile, iconografico. A tanto non era ancor arrivata l'arte del ritratto... ».

---

[1] *Il VI Cent. dant.* cit., p. 2.
[2] *Arte cristiana* cit., p. 24.
[3] MESINI cit., p. 145 seg.

Digitized by Google

Giusta la riserva sul concetto di ritratto ancor nella metà del Trecento, ma per il resto è chiaro che di gradino in gradino la scala della buona volontà conduce all'articolo di fede, e non è più il caso di proseguire. A me, su tal punto, la fede manca. Peccato, perchè rimango privo di un pensiero bello e gentile. A Ravenna non basta tuttavia il ritratto dantesco, procuratole dalla reverenza del padre di Pietro Bembo? Non è esso un degno ricordo? Comunque, Ravenna non ne ha uno più commendevole. [1]

Aprile 1920.

P. L. RAMBALDI.

---

[1] Resta ferma l'osservazione dell' HOLBROOK cit., pag. 56 n.

Digitized by Google

Digitized by Google

# DOCUMENTI DANTESCHI

## Un atto di prestito del padre di Dante

Fra gli atti pubblici e privati, che ho raccolto per il secondo volume, ora in corso di stampa, dei *Documenti dell'antica costituzione del Comune di Firenze,* atti compresi nel periodo che corre dal Primo Popolo (1250) alla battaglia di Montaperti (1260), ne esiste uno, del tutto ignorato fino ad oggi, che concerne Alighiero di Bellincione e può forse, se avvalorato da altri indizî, darci qualche lume sulla professione esercitata dal padre di Dante. Il contenuto del documento è: Donna Bencisìa, vedova del fu Ristoro di Montemurlo, col consenso del suo mundualdo, datole un anno prima dal Giudice della curia del Sesto di S. Pancrazio, il 20 ottobre del 1257 confessa di aver ricevuto in mutuo da Alighiero del fu Bellincione di Firenze la somma di lire 20 e soldi 8 di denari pisani, che promette di restituire nel termine di un anno.

Ragguagliando il valore della lira nel sec. XIII al valore della lira moderna, si può computare l'entità del prestito suddetto a circa un migliaio delle nostre lire.

Nell'atto non è detto a quale interesse fu fatto l'imprestito. È noto che l'interesse del denaro nel sec. XIII oscillava in Toscana, secondo i diversi casi, luoghi e tempi, fra i due, i tre od i quattro denari per ogni lira e per ogni

Digitized by Google

mese, il che equivale rispettivamente al 10, al 15 o al 20 per cento all'anno. Sembra peraltro che chi dava in prestito qualche somma di denaro non si contentasse generalmente, come del resto è sempre avvenuto e sempre avverrà, dell'interesse legale. Certo è che nei documenti di mutualità del suddetto secolo di solito non è fatta menzione alcuna dell'interesse; e ciò forse perchè veniva senz'altro ritirato dal mutuante, in misura superiore all'interesse legale, all'atto dello sborso del prestito.

L'aver Alighiero imprestato denaro ad una persona privata può far pensare ch'egli esercitasse la professione di cambiatore; o per lo meno si può credere che egli, se non avesse propria bottega di cambio (del che ci sarebbe forse rimasta qualche notizia per altra via), fosse associato con qualche più noto banchiere fiorentino, od esercitasse privatamente in casa propria ed in una ristretta cerchia di clienti l'arte del cambio e del presto. PIETRO SANTINI.

1257 ottobre 20 – OLIVETANI DI FIRENZE (Archivio di Stato fiorentino).

In Dei nomine, amen. Anno dominice incarnationis millesimo ducentesimo quinquagesimo septimo, tertiadecima kalendas novembris, indictione prima. Feliciter. Domina Bencisìa, uxor olim domini Ristori, de consensu, parabola et autoritate Gentilis qd. Genstilonis sui mundualdi, sibi dati generaliter ad omnia sua negotia facienda a domino Gualduccio Aldimieri, iudice et assessore curie sextus Sancti Pancratii, ut continetur publica scriptura manu Niccolai notarii, a me Ranuccio notario infrascripto visa et lecta, cuius tenor talis erat: – In Dei nomine amen. Anno dominice incarnationis millesimo ducentesimo quinquagesimo quinto, tertio nonas februarii, indictione quartadecima. Actum Florentie. Feliciter. Domina Bencisìa vidua, uxor olim domini Ristori de Montemurlo

Digitized by Google

venit coram domino Gualduccio Aldimieri iudice curie sextus Sancti Pancratii etc. - fuit confessa de consensu sui mundualdi in veritate et non spe future numerationis se mutuo accepisse et habuisse ab Alagherio f. Bellincionis de Florentia libras viginti et soldos octo denariorum pisanorum, de quibus vocavit se bene solutam; quas et quos dicta mulier et eius rogatione et precibus Mainectus qd. Navanteri et uterque eorum in solidum pro se suisque heredibus convenerunt et promiserunt solemni stipulatione eidem creditori et eius heredibus, aut cui voluerit seu cui suum ius dederit, reddere et solvere hinc ad unum annum proxime venturum sine aliqua exceptione obponenda; promittentes solutionem vel absolutionem dicti debiti in totum vel in partem non probare nisi per publicam scripturam solutionis vel per hanc cancellatam, et nullam contra hec exceptionem obponere de iure seu de facto in prejudicio dicti creditoris; alioquin convenerunt et promiserunt et uterque eorum in solidum pro se suisque heredibus dare et solvere ipsi creditori et eius heredibus nomine pene et pro pena libras quadraginta et soldos sedecim denariorum pisanorum et omnia dampna et expensas restituere et emendare. Et pro predictis omnibus sic observandis, solvendis et firmis tenendis in totum ut dictum est, obligaverunt dicti debitores et iure pignoris dederunt ipsi creditori et eius heredibus omnia eorum bona presentia et futura, que pro eo se possidere constituerunt donec dicta obligatio durabit; renuntiantes super his omnibus exceptioni non habite et non numerate pecunie et novarum constitutionum beneficio *etc*. Insuper ego notarius infrascriptus, sicut licet ex capitulo guarentisie constituti civitatis Florentie, precepi nomine iuramenti dictis debitoribus, volentibus et confitentibus, quatinus dictum debitum reddant et solvant ad dictum terminum et predicta omnia in totum observent, ut superius continetur.

Actum in districtu de Montemurlo Vallis Angne ante domum Modanesi qd. Soldi, presentibus domino Gualduccio Aldimieri de Florentia, Spinello f. Gherarducci, Iacoppo qd. Uberti Bellini et Gratia molendinario, testibus.

(S. N.). Ego Ranuccius notarius f. olim Capcialostis supradictis omnibus interfui et ea omnia publice scripsi rogatus.



Digitized by Google

## Un nuovo documento su Francesco Alighieri

È un'altra testimonianza sulle disagiate condizioni della famiglia di Dante, da aggiungersi a quelle da me raccolte nel *Bullettino della Società Dantesca,* 1ª s., n. 8, pp. 7-21. Ci è conservata al R. Archivio di Stato di Firenze nel protocollo di ser Bonaccorso Facciuoli, F. 66, a c. 115r.

Eodem die et loco [1299, indizione xiijª, 23 ottobre in Firenze], presentibus testibus Manetto quondam Neri populi Sancte Cecilie et Baldino quondam Gualandi populi Sancti Laurentii, Franciescus quondam Alleghieri de Alleghieris promisit, et eius precibus et mandato Gerius quondam Neri de Donatis et Lapus quondam domini Scolay et Corsus quondam Naddi de Abbatibus fideiusserunt et in solidum obligantes ex causa mutui promiserunt, Gano Lotti populi Sancti Michaelis Vicedominorum, stipulanti pro Lotto Cini Cavolini, LIII florenos auri hinc ad sex menses proxime venturos Florentie, pena dupli obligantes et renuntiantes etc. fori privilegio etc.

Lotto di Cino Cavolini, al quale dovè Francesco ricorrere per il mutuo di cui aveva bisogno, era ai suoi tempi un famoso usuraio. Non fu dissimile in questo dal padre suo, insieme col quale appare nella matricola dell'Arte del Cambio nel 1300 (ASF, *Cambio* 6, c. 12ª):

XV febr. [1299 st. f.]

CINUS CAVOLINI iuravit et promisit ut supra et dixit quod est eius sotius

LOTTUS eius filius.

Die xxij febr. dictus Lottus iuravit et promisit ut supra et confessus est sotietatem predictam.

Digitized by Google

Il padre doveva esser già vecchio [1], e l'azienda era ormai condotta dal figlio: nello stesso protocollo di ser Bonaccorso Facciuoli ci son conservati molti altri atti di mutuo fatti tutti in nome di Lotto Cavolini. Nell'agosto e nell'ottobre 1300 questi e il fratello Giambertino compariscono già come eredi del padre [2]; e in questa qualità nel gennaio successivo li vediamo procedere a quella restituzione delle usure che ogni strozzino morendo legava per testamento alla famiglia. Fu, a quel che pare, una restituzione molto parziale, ma fra gente dello stesso mestiere doveva esser facile venire a un buon accordo.

21 genn. 1300 st. f. « Dinus et Pannocchia fratres filii q. Riccomanni Iacobi tanquam heredes dicti Richomanni pro duabus partibus confessi fuerunt rec[episse] a Lotto filio q. Cini Cavolini, solvente pro se et Giambertino fratre suo, viginti unum florenos auri de summa cclx flor. aur. quam idem Cinus recepit pro usuris de predictis Manno et sociis, ut patet per librum ipsius Manni et sociorum scriptum per me Bonaccursum de ipso libro; de quibus vocaverunt se bene pagatos et eidem Lotto finem fecerunt, promictentes etc. » (Ser Bonaccorso Facciuoli, F. 66, protoc. 2°, c. 1).

Con ciò non ebbero però termine le molestie degli eredi di Cino. Aveva questi, una quindicina d'anni prima di venire a morte, per dare in prestito dugento lire a certa Tile

---

[1] « Cinus Aliotti Cavolini » fu nel 1281 dei quattordici buoniviri creati dopo la pace del Cardinal Latino come uno dei tre del sesto di S. Piero Scheraggio. Suo padre « Aliottus Cavolini » o « Aliottus f. Raynerii Cavolini » si trova nel 1268 e nel 1269 fra i ghibellini che devono stare a confine (ASF, Capitoli XIX, 47$^{b}$, 51$^{b}$ e 62$^{b}$).

[2] ASF, Ser Bonaccorso Facciuoli F. 66, 1° protoc., c. 203$^{b}$ (1° agosto 1300) e 218$^{a}$, 5 ottobre 1300. Nella matricola dell'Arte del Cambio del 1301 st. f. (*Cambio*, 8, c. 3$^{b}$) « Lottus Cini Cavolini » giura e dice di non aver socio. Nel 1311 troviamo Lotto escluso, coi consorti, dal beneficio della riforma di m. Baldo d'Aguglione (Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, p. 127).

Digitized by Google

di Lamberto di Cencio, preso in pegno una casa con annessa burella, che Tile possedeva nel popolo di S. Apollinare, e per maggior sicurezza aveva fatto apparire d'averla comprata per lire dugento cinquanta, col patto che potesse essere riscattata entro sei anni. Non aveva però voluto restituirla nel termine fissato, perchè essa valeva oltre seicento lire e ne ritraeva ventiquattro lire di pigione l'anno. Avendo nel 1310 le figlie di Tile ricorso alla Signoria contro siffatta iniquità, con deliberazione del Consiglio dei Cento e delle Capitudini in data 7 dicembre, Lotto e Giambertino Cavolini furono obbligati a rendere la casa dietro restituzione delle dugento lire che Tile aveva avute in prestito [1]. Nella petizione presentata alla Signoria dalle figliuole di lei è senza riguardo dichiarato che Cino « publicus erat usurarius et usuras exercebat et exercere consueverit ». E anche i suoi figli aspettando, per restituire quello che certo sapevano appartenere a due povere donne, l'ordine dei consigli cittadini, mostravano di avere ereditato tutte le virtù paterne. In tali mani aveva dovuto ora capitare anche il povero Francesco Alighieri!

M. BARBI.

## « Cenni » di M. Bello Alighieri

Chi discorre della famiglia Alighieri pone ormai, per tradizione si può dir secolare, tra i figliuoli di messer Bello anche un Cenni, come vivente nel 1277: taluno specifica ch'egli fu in quell'anno procuratore degli uomini della vicina chiesa di San Martino del Vescovo; e Luigi Passerini

[1] ASF, *Provvisioni*, XIV, c. 77ª.

Digitized by Google

sa perfino dirci ch'ebbe da loro mandato per opporsi ai monaci cassinensi, i quali volevano restringere la strada che costeggiava quella chiesa dal lato di tramontana, e che morì prima del 1295 senza lasciar discendenza.

La carta che fa la storia di cotesta controversia tra i popolani di San Martino e i Monaci di Badia (ASF, Badia di Firenze, 11 settembre 1277) è pubblicata da oltre cinquant'anni nel volumetto *Della casa di Dante* per cura di E. Frullani e G. Gargani [1]. Vi compariscono *Bellus q. Alagherii, Cione q. domini Belli, Gerardus Alagerii, Burnectus Alagerii, Bellus Bellincionis* [*Alagherii*], e molti altri nomi di famiglie varie; ma di un Cenni non vi si fa menzione. Che gli editori di quel documento abbiano letto ' Cione ' dove sta invece ' Cenni '? No; la carta ha veramente, e chiarissimo, *Cionem q̄m dn̄i Belli procuratorem quorundam hominum vicinie ecclesie Sancti Martini predicti,* e sempre chiaro poi *Cionem, Cione.* Sarà piuttosto da pensare che da un ' Cione ' riuscito poco chiaro in uno di quei zibaldoni d'erudizione fiorentina dei secoli XVII e XVIII sia saltato fuori in successive trascrizioni un ' Cenni ', e che poi questa errata trascrizione abbia incontrato immeritata fortuna. Vediamo.

Il Pelli a conferma dell'esistenza di Cenni citò lo Zibaldone II di F. L. Del Migliore alla pag. 131; e quivi infatti (Ms. Magl. XXV, 398) si legge:

*Spog. 68.*

*1277. Il detto Gherardo insieme con Cenni del già M. Bello procurator hominum uicine Ecclesie S. Martini episcopi et Brunectus Alighierii et Bellus Bellincionis litigano con i Monaci di Badia di non so che.*

---

[1] Firenze 1865, p. 33 ss.

Digitized by Google

La stessa notizia si trova in altri volumi di spogli:

(Magl. XXVI, 112, tra notizie della famiglia Alighieri trascritte da A. M. Biscioni, c. 31b).

*1277. Il d°. Gherardo insieme con Cennes q^m. D. Belli procurator hominum uicinę Ecclesię S. Martini Episcopi et Brunettus Allegeri, et Bellus Bellincionis litigano con i Monaci di Badia di non so che, che non si rinviene. Sp°. c. 68.*

(Bibl. Ricasoli-Firidolfi, Ms. 42, c. 234a).

*1277. Cennes q. D. Belli procurator hominum uiciniae Ecclesiae S^ti Martini de Flor^a. contra Abatiam Flor.^ae*

*Brunettus Alagerii proc^r. ut supra*

*Gherardus Alagerii*
*Bellus Bellincionis* } *ex predictis hominibus uiciniae*

*G. c. 68 ex instrum°. in Archiu°. Reformat.*

(Bibl. Naz. di Firenze, II IV 273, c. 153).

*1277. Cennes q. D. Belli proc^r. quorundam hominum uiciniae ecclesiae S. Martini episcopi contra Abbatia Florentina in quodam acta* (sic) *super appellatione.*

*Brunettus Allagerii*
*Gerardus Allagerii* } *procuratores hominum*

*ex inuolucris G. c. 69* [1].

Da tutti questi estratti si deduce che la fonte prima è veramente la carta di Badia dell' 11 settembre 1277, ma che essi non provengono direttamente da essa, sibbene da un volume di spogli indicato con la lettera G, a c. 68 (e forse la notizia continuava a c. 69, se pure *69* non è errore d'uno

---

[1] Le diversità che si notano sia nel riassunto del documento sia nell' indicazione della fonte, non faranno maraviglia a chi pensi che ognuno limitava o riduceva gli spogli secondo il suo bisogno e a chi sappia come erano poco precisi e poco chiari certi genealogisti nel riprodurre l' indicazione delle fonti.

Digitized by Google

dei trascrittori). Credo fermamente che quel libro segnato G fosse uno dei volumi di spogli lasciati da ser Francesco di ser Marco Segaloni (1564-1630), oggi in gran parte perduti. Dal ms. 191 del R. Archivio di Stato fiorentino si ricava che di tali volumi uno era distinto con le lettere A, B, C, D, E, un altro con le lettere F, G, H, I, un terzo con K, un quarto con L, e che un quinto era detto Zibaldone; nel codice Magl. XXV 397, a c. 203, trovo citato come « spoglio del Segaloni » anche un libro, o sezione, R; nel codice Ricc. 3265 (già 3158), a c. 229 « il libro de' numeri dal n° 31 al n° 48 ». Nell'Archivio di Stato (Mss. n° 498) rimane pure, in copia fatta da G. B. Dei, uno « Spoglio di varie carta-pecore antiche fatte nell'Accademia di Messer Francesco Segaloni » con l'avvertenza: « Il presente libro è copiato dal Zibaldone di M. Francesco Segaloni appresso i Buonarroti e dallo Spoglio F, G, I del med°. esistente appresso de' medesimi Buonarroti » [1]. L'estratto della carta dell'11 settembre 1297 non vi si trova; ma la copia dello spoglio F, G, I è parziale, e non resta quindi infirmata la probabilità che la fonte degli spogli surriferiti fosse proprio il Segaloni.

Non credo che la metamorfosi di Cione in Cenni risalga fino a lui, essendo la carta di Badia di sicura lettura, e neppure che fosse da lui causata, o dalla sua scrittura. Ma gli spogli di quell'erudito furono molto trascritti, e non tutti avevano la sua accuratezza e il suo buon carattere; e che cosa potessero divenire in copie di copie simili estratti si

[1] Oggi nell'Archivio Buonarroti non si conserva del Segaloni se non uno zibaldone di copie di documenti e di spogli per lo più dai libri delle Riformazioni, segnato col n° 148.

Digitized by Google

può vedere nel codice Ricc. 3265 (già 3158), a c. 252ª, là dove lo spoglio della carta di Badia è travisato in questo modo:

| | |
|---|---|
| *1267. Cenni di messer Tullo Brunino Allagheri et Bello di Bellincone* | *nel 1277 Lib. G. 68.* |

Dovunque però nascesse l'errore di *Cenni*, e comunque si propagasse, certo è che « procurator quorundam hominum vicinie Ecclesie sancti Martini » fu nel 1277 Cione di m. Bello; e speriamo che di Cenni fra i dantisti non si faccia più cenno.

M. BARBI.

Digitized by Google

# CHIOSE E NOTE VARIE

## « Non esser duro più ch'altri sia stato »

*Inf.* XXVII, 56.

APPENA Ulisse ha terminato di narrare la sua fine, lo spirito del conte Guido da Montefeltro, dubitoso d'esser giunto tardi, si fa con ansia a pregare l'ignoto viatore che non gl'incresca di restare a parlar seco e dargli notizie di Romagna. E il poeta lo contenta con premura; ma finito ch'egli ha il suo discorso, chiede in contraccambio di sapere, con chi ha parlato:

> Ora chi se', ti prego che ne conte;
> non esser duro più ch'altri sia stato,
> se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte.

Gl'interpreti moderni preferiscono intendere per *altri* « gli altri spiriti dell'inferno », a cui Dante ha avuto occasione di rivolgersi durante il suo viaggio; oppure Ulisse, che ultimo ha accondisceso a soddisfare il desiderio del poeta di sapere dove andò perduto a morire. I commentatori antichi invece, concordemente, intendono che con *altri* il poeta alluda a se stesso, che non è stato duro verso il desiderio del Conte di aver notizie della sua terra:

IACOPO DELLA LANA: « no essere più scarso de parlare a me se no com'io sum stato al tuo piacere e a tie ».

OTTIMO: « non essere più scarso a me che io a te ».

Digitized by Google

BENVENUTO DA IMOLA: « *non esser duro più,* scilicet ad respondendum mihi, *ch'altri sia stato,* scilicet quam ego fuerim ad respondendum tibi ».

BUTI: « non esser più duro a me, ch'io sia stato a te ».

Credo che l'interpretazione degli antichi sia molto migliore. Gl'interpreti moderni pensano alla virtù dell'esempio che avrà forza anche su Guido: se gli altri dannati hanno già sodisfatta la brama del poeta, perchè vorrà esser egli scompiacente? Ma Dante ha un argomento più efficace per indurre Guido a contentarlo: egli non s'è fatto punto pregare ad appagare il tormentoso desiderio del Conte; perchè vorrà esso mostrarsi meno cortese? perchè non vorrà render servigio per servigio? Se non che non piace al poeta rinfacciare apertamente il beneficio e mettere avanti il suo *io*; dice con più delicatezza « non esser duro più ch'altri sia stato », e compie la ' captatio benevolentiae ' con l'augurio che la fama di Guido duri a lungo nel mondo.

L'uso assai frequente che allora si faceva di *altri, altrui* e simili, ossia d'un'espressione indeterminata, per indicare persona chiaramente indicata dal contesto dava a Dante un modo facile per usare tale finezza. Nel sonetto *Iacopo, i' fui, nelle nevicate alpi,* attribuito a Dante (cfr. i miei *Studi sul Canzoniere,* p. 457), il poeta riferisce all'amico d'essere stato presso i congiunti della donna ch'è da Iacopo amata e desiderata in isposa e che, da parte sua, non è meno bramosa d'accompagnarsi con lui, anche se dovrà allontanarsi assai dalla casa paterna. Dice il poeta all'amico:

> Per te beato far mossi parole
> a' suo' propinqui del lontano esilio
> che cercar pensa per l'altrui valore,

Digitized by Google

ossia « per farti felice entrai in discorso co' suoi congiunti del lontano esilio ch'ella pensa di procurarsi per le virtù e i pregi che vede in altrui ». Or questo *in altrui* vale senza dubbio come se dicesse ' in te '.

Un caso simile ebbi già occasione di mettere in rilievo in certe mie note *Fra testi e chiose* che pubblicai nella *Rassegna bibliografica* del 1915, fasc. 7-12, a proposito del sonetto di Cino che comincia:

> In disnor e vergogna solamente
> degli occhi miei che mirarono altrui....

Io penso che il sonetto sia indirizzato a una donna indebitamente mirata, cioè a una donna diversa dalla donna vera; e credo ancora (nonostante le obiezioni mossemi da A. Corbellini nel *Giornale storico d. lett. ital.*, LXVIII, 370 ss.) che non faccia ostacolo l'*altrui* del v. 2, che vuol dire: ' gli occhi hanno guardato chi non dovevano guardare, ossia voi '. Non ho mancato di prendere nella dovuta considerazione le obiezioni del Corbellini, ma non ne son rimasto persuaso, e ne dirò le ragioni quando trovi un po' di tempo per continuare quelle mie note nella *Rassegna*.

Ora non vo' allontanarmi dal mio proposito; e reco un altro esempio dalla *Vita Nuova* (§ XIV). Beatrice non ha saputo trattenere il suo sorriso vedendo lo smarrimento che prende Dante alla sua presenza. E Dante tornato alla camera delle lacrime, risolve di manifestare in un sonetto la cagione del suo turbamento: « .... in questo pianto stando, propuosi di dire parole ne le quali, parlando a lei, significasse la cagione del mio trasfiguramento, e dicesse che io so bene ch'ella non è saputa, e che se fosse saputa, io credo

Digitized by Google

che pietà ne giugnerebbe *altrui*». A chi? A Beatrice, senza dubbio. Ce lo dice il contesto, e ce lo conferma poche righe prima l'autore stesso in quelle parole da cui prende origine quel suo proponimento: « Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che così gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietade ne le verrebbe ».

Da Beatrice a madonna Lisetta da ca Quirino. Monna Lisetta ha già provato la gioia che è amar l'angelo Gabriele; e venuta a questione di donne belle con una sua comare, per porre sè innanzi ad ogni altra, « sì come colei che poco sale aveva in zucca, disse: Se voi sapeste a cui la mia bellezza piace, in verità voi tacereste dell'altre. La comare vaga d'udire, sì come colei che ben la conoscea, disse: Madonna, voi potreste dir vero, ma tuttavia non sappiendo chi questi si sia, *altri* non si rivolgerebbe così di leggiero. » (*Decam.* IV, 2). S'intende bene anche qui che chi non si saprebbe rimuovere dalla sua opinione senza prova è la comare stessa che parla.

E si potrebbe continuare a esemplificare [1], e trovar poi ragioni facili e persuasive per giustificare quest'uso di pronomi indeterminati per indicare persone determinate; ma potrebbe parere superfluo, per quanto l'esperienza provi ogni giorno che certe proprietà dell'antico uso italiano non siano così comunemente conosciute come si crede. Non vo' però

---

[1] Non credo che in *Inf.* XXII, 63 ' prima ch' altri il disfaccia ' sia da intendere ' noi diavoli '. Ma non è esatto neppure rendere, come fanno taluni interpreti moderni, ' gli altri demoni ' o ' altri demoni '. Io direi: prima che qualcuno ne faccia strazio, oppure: prima che sia straziato. Credo invece che in *Inf.* VIII, 30 sia da intendere che la barca di Flegias va ora secando, per il peso di Dante, più che non suole *con altrui*, cioè con esso Flegias.

Digitized by Google

tacere la testimonianza preziosa del mio Vincenzio Borghini in quelle che si dicono le Annotazioni dei Deputati alla correzione del *Decameron*: « Lo scambiamento di queste persone nella lingua nostra si vede in certi casi molto familiare, nè solamente della seconda persona con la terza [cfr. Annot. LXXII], ma generalmente ancora, quando l'occasione lo ricerca, della prima e della terza fra loro, e così usiamo *altri* per *io,* e diciamo: *Io ve lo dico a fine di bene, perchè* altri *non vorrebbe poi aver cagione di adirarsi;* dove questo *altri* sta sicuramente per *io,* e vuole in effetto dire: *Perchè* io *non vorrei aver cagione di adirarmi.* Ma è molto gentile e accorta maniera di ragionar questa, dove quel che vi è di bene, mostra colui che nasca da sè; e se nulla vi è di male, rigetta in un terzo. Nel qual senso usiamo ancora dire *uomo,* preso provenzalmente, chè *uom dice, uom crede, uom pensa* dissero; e noi: *L'uomo non si vorrebbe adirare,* che è quanto a dire, quanto: *Io non mi vorrei adirare.* Così in Masetto: *E potrebbene* l'uom *fare ciò che volesse;* cioè: *ne potremmo fare,* che torna pur nel medesimo » (Annot. XCIII).

L'ultimo esempio citato dal Borghini m'induce a richiamar qui (poichè si tratta d'usi affini che servono a meglio dichiarare la materia) anche il v. 85 del XIII dell'*Inferno*: « Però ricominciò: Se *l'uom* ti faccia | liberamente ciò che il tuo dir prega....»; dove *l'uom,* come nei casi precedenti *altri,* ha il riferimento a Dante stesso. Nè va dimenticato un passo, un po' curioso, a dir vero, della *Vita Nuova* (XIV, 1-2): « .... a la qual parte io fui condotto per amica persona, credendosi fare a me grande piacere, in quanto mi menava là ove tante donne mostravano le loro bellezze. Onde io, quasi

Digitized by Google

non sappiendo a che io fossi menato, e fidandomi ne la persona la quale *uno suo amico* a l'estremitade de la vita condotto avea, dissi a lui: Perchè semo noi venuti a queste donne? ». Dove anche il più recente interprete della *Vita Nuova,* il Passerini (Palermo, 1919), chiosa: « chi poi questo amico di Dante si fosse, è difficile indovinare ». E già il Giuliani: « Quale sia questo amico di Dante, e anche amico di tale da cui ebbe quasi ad esser morto, non v'ha indizio sicuro a poterlo conghietturare; ma qui certo si accenna a ben altra *persona,* che non alla persona di Dante, nè vi si vede punto attinenza con ciò che di questa si narra susseguentemente ». Invece, se una cosa è sicura, è che quel « suo amico » è proprio Dante in persona; e i più degli interpreti, dal Fraticelli e dal Carducci al Flamini, allo Scherillo e al Cesareo, non hanno trovato difficoltà a chiosare il passo in modo da dar ottimo senso. Ma certo dall'uso antico che sin qui abbiamo illustrato anche questo passo acquista miglior luce.

E così buona conferma viene da tutto quanto il nostro discorso all'interpretazione che dettero gli antichi del verso da cui abbiam preso le mosse.

M. B.

## Note lessicali

*Inf.* XXXII, 70: *Poscia vid'io mille visi cagnazzi Fatti per freddo.* — Delle due interpretazioni, « raggrinzato come il muso di un cane » e « paonazzo, livido », credo preferibile la seconda, non tanto per la maggior naturalezza del fatto, quanto perchè di *cagnazzo* usato per indicare un colore abbiamo un esempio sicuro nella novella XCII del Sac-

Digitized by Google

chetti. Si parla di un friulano che non trovava un panno di cui gli piacesse il colore: « Vuo' tu celestrino? — No. — Vuogli verde? — No. — Vogli sbiadato? — No. — Vogli cagnazzo? No ». Anche dalla successione delle tinte s'indovina che il *cagnazzo* doveva essere di un tono violaceo, appunto come il muso di certi cani e come il viso di chi sta esposto a un freddo intenso. Sono tuttora comuni altre denominazioni di colori tolte dagli animali, per es. *canarino* per una specie di giallo, e *serpentino* per un verde cupo variegato. Abbiamo lasciato per ultimo un argomento che ci pare assai forte: che cioè tutti gli esempii addotti dalla Crusca (la quale, del resto, intende « livido » nel passo in quistione) per il senso di « deforme come il muso di un cane », sono evidenti reminiscenze del verso di Dante. È inutile riferirli; basti notare che si tratta del Boccaccio, di Luca e di Luigi Pulci, che avevano familiarissima la *Divina Commedia,* e che *cagnazzo* è sempre unito a *viso,* come nella frase dantesca. Non sono dunque antiche testimonianze di un uso popolare, ma soltanto interpretazioni del testo, proprio come la *faccia cagnazza* che il Carducci, nella sua *Ninna nanna,* attribuisce a Carlo V.

*Purg.* VI, 15: *E l'altro che annegò correndo in caccia.* — Non mi occupo della quistione storica; voglio solo notare, a proposito dell'espressione *in caccia,* che l'uso della nostra lingua antica sta in favore di chi intende « in fuga, inseguito dai nemici », piuttosto che di chi spiega « dando la caccia ai nemici ». Infatti già nella *Rettorica* italiana di Brunetto Latini (ediz. Maggini, p. 123 l. 8). Didone parla così della sua fuga: « Vo fuggendo per gravosi cammini in caccia de' nemici ». Ed ecco, tra i tanti, alcuni esempii de-

Digitized by Google

sunti da scrittori contemporanei o di poco posteriori a Dante: Compagni, *Cronica,* I, c. 10: « Gli Aretini.... furono messi in caccia, uccidendoli ». — Giamboni, *Trattati morali* (ediz. Tassi, Firenze, 1836), p. 357: « Li seguitarono e miserli in caccia »; id., *Orosio* volgarizzato (ed. Tassi, Firenze, 1849), p. 199: « I leofanti della primaia battaglia fuoro fediti e convertiti in caccia » (lat. *in fugam versi*). — G. Villani, *Cronica,* l. X, c. 96: « Onde il Bavaro ebbe gran paura, e andonne in caccia e con vergogna ». — Pucci, *Centiloquio,* canto 73, terz. 9: « E cavalcando in caccia con sospiro, Giunse a Viterbo ». Anche in particolari locuzioni è registrato con questo senso e con esempii antichi dalla Crusca, alla voce *caccia,* §§ XXXVII, XXXVIII e XLIII.

*Par.* XXX, 139: *La cieca cupidigia che v'ammalia.* — I commentatori spiegano « vi lusinga, vi alletta » oppure « vi signoreggia per ignota forza », e citano a riscontro il passo dell'epistola ai Fiorentini (VI, 5): « Nec advertitis *dominantem* cupidinem, quia caeci estis, venenoso susurrio *blandientem* ». Il raffronto è certamente opportuno per l'idea, ma non decisivo per il preciso significato di *ammaliare.* Sta il fatto che questo verbo nei nostri antichi non valeva *allettare, sedurre:* dal senso di *nuocere con malie* si derivò figuratamente soltanto quello di *trarre del sentimento, rendere stupido, abbagliare,* come dimostrano gli esempii del Vocabolario della Crusca, che giustamente unisce il passo di Dante con questo di Giovanni Villani, *Cron.,* l. VIII, c. 72: « Ma parve opera e volontà d'Iddio che fossono ammaliati » (cfr. *quos Deus vult perdere dementat*). E così l. IX, c. 306: « Prima furono da' nimici assaliti che dessono colpo, ma parvono storditi e ammaliati ». Dunque intenderemo: « La

Digitized by Google

cieca cupidigia che vi toglie il senno », e potremo citare, dalla stessa epistola ai Fiorentini, l'esclamazione: *O mira cupidine caecati!*

F. MAGGINI.

## La definizione del senso anagogico nel « Convivio »

Un passo del *Convivio* (II, 1, 6), importantissimo per la dottrina dei sensi riposti nelle scritture, credo possa esser ridotto a miglior lezione. Parto da quello che dice il Flamini, il quale nella sua opera sopra *Il significato e il fine della Divina Commedia* (2ª ed., I, 61) ha avuto occasione di trattarne, dopo aver esaminato ben sedici manoscritti. " Lasciando stare – scrive – l'erronea manomissione del testo che fa qui il Giuliani (*Il Convito di D. A. reintegrato* [sic!] *nel testo*, Firenze, 1874, p. 109), anche dal Moore, il quale legge: « ancora nel senso litterale eziandio per le cose significate » (*Tutte le opere di D. A.*, 3ª ed., p. 252), crediamo di doverci scostare; sia perchè ce lo consiglia la definizione tomistica dei sensi spirituali a cui Dante, come dimostreremo, si attiene, sia perchè i codici lasciano indovinare quale debba essere stata in questo caso la forma originale. Ne abbiamo consultati sedici, a Firenze e a Venezia; e fra essi tre soli hanno la lezione adottata dal Moore: dei rimanenti, undici leggono « ancora eziandio nel senso letterale per le cose significate » e due, come noi, « eziandio nel senso letterale per le cose significate ». Questo induce ragionevolmente a congetturare, che nell'apografo « ancora » fosse una glossa, interlineare o marginale, esplicativa del men comune « eziandio ». Frettolosi amanuensi la incorporarono nel testo; copisti più tardi o, con ragione, la espunsero, o cercarono di



Digitized by Google

rimediare, riferendo l' « eziandio » e l' « ancora » a cose diverse. Oltre che nell'ediz. principe del *Convivio* (1490), anche nel cod. laurenziano XC sup. 134, ch'è del pieno Trecento e in molti casi appare l'unico depositario del pensiero genuino dell'autore, il passo offre la lezione prescelta da noi, che ci atteniamo in tutto a questo manoscritto ". Ed ecco per intero il passo secondo il testo del Flamini:

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso: e quest'è quando spiritualmente si spone una scrittura la quale eziandio nel senso letterale, per le cose significate, significa de le superne cose de l'etternal gloria; sì come vedere si può in quel canto del Profeta, che dice che ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto la Giudea è fatta santa e libera. Che avegna essere vero secondo la lettera sie manifesto, non meno è vero quello che s'intende spiritualmente; cioè che ne l'uscita de l'ánima del peccato, essa sie fatta santa e libera in sua podestade.

In questa lezione io scorgo due difetti: 1) manca una vera definizione del senso anagogico, e 2) manca la corrispondenza tra quella qualsiasi definizione e l'esemplificazione. La definizione del senso anagogico non può consistere nel solo avverbio ' spiritualmente ', perchè anche gli altri due sensi allegorici sono sensi ' spirituali ', e mancherebbe quindi alla definizione stessa la differenza specifica. Nè questa può esser data dalla condizione accennata dopo, – e, si noti, solamente in modo indiretto, per forza di quell'*eziandio* –, perchè la stessa proprietà (del significare le cose eternali della vita futura) sarebbe comune al senso letterale e al senso anagogico. C'è inoltre da notare la stravaganza dell'affermazione che verrebbe così a far Dante, cioè che senso anagogico non si potrebbe trarre se non da storie letterali che

Digitized by Google

trattino esse pure della gloria celestiale: cosa del tutto contraria alle dottrine del tempo, e contraria all'esemplificazione che Dante stesso fa seguire. Difatti dov'è la corrispondenza fra quanto è affermato nella definizione secondo il testo del Flamini e l'allegazione del canto del Profeta, il quale dice « che ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto la Giudea è fatta santa e libera »? Secondo quella definizione anche il senso letterale dovrebbe significare cose dell'eterna gloria; e nell'esemplificazione invece, comunque Dante abbia reso la lettera di quel canto, è indicato un puro avvenimento terreno. Non ci lasciamo ingannare dal *santa* (che probabilmente vorrà dire, nell'intenzione di Dante, cosa di Dio, cosa sacra; non s'esce quindi dai termini d'un avvenimento reale di questo mondo); non c'è nel senso letterale di quel passo nessun concetto spirituale, tanto è vero che all'esemplificazione segue nel *Convivio* questo commento: « Che avegna essere vero secondo la lettera sie manifesto, non meno è vero quello che s'intende spiritualmente; cioè che ne l'uscita de l'anima del peccato, essa sie fatta santa e libera in sua podestate »: dove il fatto reale indicato dalla lettera è ben distinto da ciò che spiritualmente significa.

Per scioglierci dal groviglio di tutte queste difficoltà, non c'è se non da cercare un'altra lezione più adatta al contesto. Ora a me pare che dalla parte esemplificativa del passo dantesco si deduca che deve esser vero anche il fatto espresso dal senso letterale; e che dal confronto della definizione con l'esempio resulti che l'interpretazione spirituale anagogica deve significare cose superne dell'eterna gloria (il che corrisponde perfettamente alle dottrine del tempo). Solo una lezione che risponda a queste due condizioni può

Digitized by Google

riuscire soddisfacente. Ebbene; si noti quello strano accozzo di *ancora eziandio* che è dato dalla maggioranza dei codici: a eliminare ciò che dà noia si fa presto; ma non potrebbe darsi invece che quell'*ancora* sia una corruzione di *è uera*? oppure, come mi suggerisce il Vandelli, che dopo *ancora* (da intendersi nel senso di 'ancorchè') seguisse qualcosa come *sia vera* e l'occhio di un amanuense sia trascorso da un *-ra* all'altro? Tutte e due le ipotesi mi sembrano più probabili che supporre una glossa a una particella così comune come *eziandio*; e quindi proporrei del passo dantesco questa lezione: « Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura la quale è vera eziandio nel senso litterale, [e] per le cose significate significa de le superne cose dell'etternal gloria »; ovvero, e forse meglio: « .... una scrittura la quale, ancora [sia vera] eziandio nel senso letterale, per le cose significate significa de le superne cose dell'etternal gloria ». Nell'un modo e nell'altro mi pare che tutto il contesto cammini spedito.

M. B.

## Sulla « fedegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca

Nei dibattiti lunghi e appassionati sulla realtà storica di Beatrice si è cercato di determinare chi possa essere stata la « fededegna persona la quale la conobbe e fu per consanguineità strettissima a lei », sulla cui autorità il Boccaccio affermava nella sua lettura dell'*Inferno* essere stata la donna amata da Dante Bice di Folco Portinari, moglie di Simone dei Bardi. La cosa più probabile è parsa, che essendo il padre

Digitized by Google

del Boccaccio associato nell'azienda dei Bardi, nella quale erano pure cointeressati parecchi Portinari, facile occasione potesse avere Giovanni di avere notizie concernenti quelle due famiglie. Ma nella casa sua stessa dimorò a lungo persona che meglio d'ogni altra, e con più opportunità, potè discorrergli della Bice celebrata da Dante. La madre di monna Margherita dei Mardoli sua matrigna, ossia monna Lippa vedova di Giandonato dei Mardoli, era figliuola di un cugino di Folco Portinari, e quindi biscugina di Bice e sua coetanea; ed essendo senza figliuoli maschi, aveva dato in affitto e poi venduto la porzione a lei spettante delle case dei Mardoli, e conviveva con la figlia e col genero.

Che Boccaccio di Chellino, dopo aver abitato nel popolo di S. Pier Maggiore, andasse a stare in quello di Santa Felicita risulta da parecchi atti; e basterà citare questo:

1336, 18 maggio. *Bocchaccinus olim Ghelini de Certaldo, qui olim morabatur in populo Sancti Petri Maioris et hodie moratur in populo Sancte Felicitatis de Florentia,* vende un podere, e *domina Margherita uxor dicti Bocchaccini et filia olim Iamdonati de Mardolis* consente a tale vendita (ASF, Ser Salvi Dini, S. 98, c. 164[t])[1].

E in Santa Felicita resulta dimorare monna Lippa, e atti che la riguardano si compiono proprio nella casa di Boccaccino.

1333, 2 febbraio. *Lippa vidua uxor. olim Iandonati de Mardolis et filia olim Salti de Portinariis* dà in affitto per tre anni a Migliorato del fu Lapo Corsini del popolo di S. Pier Maggiore la parte a lei spettante nelle case e fondachi dei Mardoli nel popolo di S. Margherita. *Actum Florentie in domu habitationis dicte domine sita in populo Sancte Felicitatis* (Ibid., S. 96, c. 380).

---

[1] Quest'atto trovasi riassunto anche in DELLA TORRE, *La giovinezza di Giovanni Boccaccio,* Città di Castello, Lapi, 1905, p. 305; e cfr. pure ivi, p. 11, n. 2.

Digitized by Google

1338, 5 febbraio. *Domina Lippa vidua uxor olim Iamdonati de Mardolis et filia olim Salti de Portinariis, que moratur Florentie in populo Sancte Felicitatis*, vende a *Lapo olim Niccoli* del popolo di S. Pier Maggiore la porzione a lei spettante della casa e dei fondachi posseduti dai Mardoli nel popolo di Santa Margherita; e a far garanzia per il mantenimento degli obblighi interviene *Bocchaccius olim Ghellini de Certaldo, qui moratur in populo Sancte Felicitatis*. Anzi l'atto si compie proprio in casa di quest'ultimo. *Actum Florentie in domo habitationis bocchuccii* [sic] *olim Ghellini de Certaldo sita in populo Sancte Felicitatis* (ASF, S. Maria Nuova, 5 febbraio 1337)[1].

Meglio ancora questa convivenza di monna Lippa col genero risulta da un nuovo atto, col quale l'esecutrice testamentaria di essa riconosce a Boccaccino le spese che egli aveva sostenute pel mantenimento della suocera negli ultimi tre anni, per l'ultima malattia di lei, e pei suoi funerali. Ce lo conserva il protocollo di ser Salvi Dini S. 100, a c. 240t.

Item postea ibidem incontinenti [anno millesimo trecentesimo quadragesimo, indictione nona, die vigesima quinta mensis ianuarii], presentibus testibus suprascriptis, predicta domina Iohanna [vidua uxor olim Simonis Bernotti et filia olim Lapi Occelini], fideicommissaria et executrix testamenti et ultime voluntatis domine Lippe vidue uxoris olim Iandonati de Mardolis et filie olim Salti de Portinariis, in quo testamento et ultima voluntate infrascripta legata et relicta et alia fecit ut patet ipsam fideicommissariam et executricem etc. dicti testamenti et ultime voluntatis dicte olim domine Lippe in testamento per eamdem olim dominam Lippam condito, de quo publice patet manu ser Michelis Boschi notarii,[2] cum consensu dicti Iohannis [eius filii] mundualdi sui, hodie ante presentis instrumenti confectionem sibi dati, ut de eius mundio supra patet,

---

[1] Anche questa carta è citata dal Della Torre, op. cit., p. 307.

[2] Il senso corre a stento, ma è difetto dell'originale, come più oltre certe sconcordanze.

Digitized by Google

fideicommissario et executorio nomine dicti testamenti et ultime voluntatis dicte olim domine Lippe, fuit in veritate confessa et contenta, et non spe alicuius future numerationis vel consignationis dixit asseruit et recognovit Bocchaccio olim Ghelini de Certaldo, qui moratur Florentie in populo Sancte Felicitatis, ipsum Bocchaccium, de summa florenorum aureorum trecentorum sexaginta quos dicta olim domina Lippa a dicto Bocchaccio habere et recipere debebat ad scriptam libri dicti Boccaccii, dedisse et solvisse infrascriptis personis infrascriptas pecunie quantitates, quas dicta domina Lippa in dicto testamento reliquid, de ipsius domine Iohanne licentia et consensu, videlicet: in primis quas Francischus filius dicti Boccaccii expendit et solvit in pluribus rebus necessariis dicte domine Lippe tempore sue infirmitatis in summa solidorum vigintiquatuor et denariorum quinque ad florenos. Item dicte olim Lippe florenum aureum unum. Item medico qui eamdem dominam Lippam medicavit pro suo labore florenos aureos duos. Item Nero Albertini pro sciloppo et aliis rebus necessariis dicte domine Lippe tempore sue infirmitatis solidos decem et denarios quattuor ad florenos. Item pro expensis sepolture dicte olim domine Lippe et pro pannis quibus induta fuit et aliis necessariis sepulture predicte in summa librarum decem et octo, solidos octo et denarios tres ad florenos. Item pro quodam barili vini dato conventui fratrum tempore mortis dicte domine solidos decem et novem ad florenos. Item ser Micheli Boschi notario, qui confecit testamentum dicte olim domine Lippe, pro complemento dicti testamenti libram unam, solidos decem et novem et denarios duos ad florenos. Item Corsino Tinucci pro pretio torchiorum et pro commodatura materatii, cultris, guancialis et bare et trium aliorum materatiorum et pannorum habitorum in obsequium sue mortis, et pro pretio zuccheri et aliarum rerum habitarum per eam, in summa librarum undecim et solidorum duodecim ad florenos. Item pro legato per dictam olim dominam Lippam facto Societati Orti Sancti Michaelis de Florentia libras quattuor et solidos septem ad florenos. Item Sandro Iohannis de Portinariis pro legato eidem facto per dictam olim dominam Lippam florenos aureos centum. Item domine Margherite filie olim dicti Salti pro

Digitized by Google

legato eidem domine facto per dictam olim dominam Lippam florenos aureos viginti. Item eidem domine Iohanne pro legatis quampluribus per ipsam olim dominam Lippam factis quampluribus aliis personis florenos aureos decem. Item Francischo filio dicti Bocchaccii pro legato eidem Francischo facto per dictam olim dominam Lippam florenos aureos centumquinquaginta. Item sibi ipsi Bocchaccio pro expensis trium annorum eidem domine Lippe datis dicto tempore in domo habitationis dicti Bocchaccii libras viginti et solidos decem novem ad florenos. Item pro pretio certarum aliarum rerum quas habuerat dicta olim domina Lippa libras duas, solidos decem septem et denarios quatuor ad florenos. Item ipsi domine Iohanne unum modium grani extimatum libras duodecim, solidos quindecim et denarios sex ad florenos. Item eidem domine Iohanne pro solvendis legatis factis per dictam olim dominam Lippam inter plurimas florenos aureos viginti sex et solidos octo ad florenos. Item ser ser Salvi Dini pro salario quamplurium servitiorum per eum factorum dicte olim domine Lippe florenos aureos duos. De quibus se dicta domina Iohanna executorio nomine quo supra bene pagatam et contentam vocavit et dixit; et ideo fecit dicta domina Iohanna, fideicommissaria et executrix dicti testamenti, fideicommissario et executorio nomine dicti testamenti et ultime voluntatis et vigore, autoritate et balia eidem concessa, cum consensu dicti mundualdi, eidem Bocchaccio finem et refutationem, quietantiam remissionem et pactum de ulterius non petendo, specialiter de dictis quantitatibus et earum qualibet, et generaliter de omni et toto eo quod ab eodem Bocchaccio peti vel dici possit occasione dicte quantitatis per eum debite dicte olim domine Lippe: quam quidem confessionem finem refutationem quietantiam remissionem pactum de ulterius non petendo et omnia et singula supra et infrascripta et eorum quodlibet promisit et convenit dicta domina Iohanna, nominibus quibus supra, cum consensu dicti sui mundualdi, eidem Bocchaccio firmum habere et tenere, et se in omnibus contra predicta dare etc. sub pena dupli dictarum quantitatum solemni stipulatione promisit cum refactione damnorum etc. sub ypotheca et obligatione etc. precario etc. et renumptians etc. etc.

Digitized by Google

Actum Florentie in populo Sancti Georgii, presentibus testibus Francisco Ricci populi Sancte Felicitatis de Florentia et Lapo Duccii dicti populi ad hec vocatis.

Ho voluto riferire integralmente quest'atto, sia perchè giova a questioni non ancora nettamente risolte fra gli studiosi del Boccaccio, sia perchè meglio appaia come monna Lippa fu assistita in casa del genero sino al termine della sua vita. Quando sarà ella morta? Dal documento non appare precisamente; ma poichè esso è, secondo lo stile comune, del 25 gennaio 1341, è difficile che si debba risalire più addietro dell'anno precedente: non c'era interesse da parte dell'esecutrice testamentaria a mandare in lungo il disbrigo della faccenda, e anche Boccaccino, fatte le spese e pagati i legati agli estranei, avrà avuto premura di regolare la partita. Altri due atti che ci conserva il protocollo medesimo di ser Salvi Dini ci provano che quella morte avvenne ad ogni modo prima del 30 giugno 1340.

(131ª). *Eodem die* [30 giugno 1340]. *Certum est quod domina Lippa vidua uxor olim Iandonati de Mardolis et filia olim Salti de Portinariis.... vendidit.... Lapo olim Niccoli Biliotti populi S. Petri Maioris tertiam partem pro indiviso....* [È omessa la descrizione della cosa venduta, ma supplisce l'atto del 5 febbr. 1338 che abbiamo di sopra riassunto]. *Quia hodie, silicet die predicta trigesima mensis aprilis* [sic, ma dalla successione degli atti risulta un puro trascorso per 'giugno'], *Sander filius olim Iohannis olim Salti de Portinariis populi Sancti Benedicti de Florentia* promette a Boccaccio del fu Chellino, *fideiussori ad defensam dicte partis rerum venditarum*, che non sarà molestato *pro tertia parte fideiussionis* da lui fatta.

(146ª). 12 agosto 1340. Lo stesso Sandro, come erede di monna Lippa in cento fiorini d'oro secondo il testamento fatto per mano di ser Michele Boschi, confessa di aver ricevuto, *ereditario nomine*, da

Digitized by Google

Boccaccio di Chellino i cento fiorini, di cui questi era debitore a monna Lippa *ad scriptam libri dicti Boccaccii*, e ne fa fine e quietanza.

Quanto tempo prima del giugno 1340 sia morta monna Lippa non è stato possibile determinarlo; ma poichè Boccaccino era debitore verso di essa di 360 fiorini d'oro, non è da credere che Sandro Portinari indugiasse molto dopo la morte della zia a richiedere il suo legato; e Boccaccino avrà promesso per l'agosto di corrispondere la somma, ma intanto avrà approfittato dell'accordo per farsi esonerare, com'era giusto, della garanzia che aveva fatto per la suocera; almeno per una terza parte di essa garanzia, essendo Sandro rimasto erede per circa un terzo della sostanza della morta. Par quindi probabile che Giovanni Boccaccio, se il suo ritorno da Napoli a Firenze è da porre, come credono autorevoli critici, alla fine del 1339, trovasse ancor viva nella casa paterna la vecchia Portinari, e che da essa potesse avere sulla vita fiorentina rappresentata nell'opera giovanile di Dante quei ragguagli di cui doveva esser desideroso fin da quando cominciò in lui l'ammirazione per la poesia dantesca. Può essere che monna Lippa vivesse in casa di Boccaccino prima ancora che Giovanni andasse giovinetto a Napoli; e ben può darsi che in uno di quei due orsi ferocissimi e terribili, desiderosi della sua morte, che gli fecero abbandonare i campi paterni, l'autore del *Filocolo* volesse proprio rappresentare la madre della sua matrigna, già convivente con questa [1]. Ma Giovanni era allora in età da non

[1] Certo, se uno degli orsi famelici è la matrigna, che nel secondo sia raffigurata la madre di lei è ipotesi più verosimile di quelle escogitate finora, cioè che s'alluda al padre oppure al fratello Francesco, che non aveva nemmeno due anni!

Digitized by Google

dovere ancora aver curiosità intorno a Dante e ai suoi amori. Verso il 1340 invece tornava adulto, dopo tanti anni di lontananza, ben accolto da tutti: la matrigna (causa prima di disamore verso il povero bastardello) era morta, e monna Lippa era pur essa presso alla sua fine. Non è verosimile che il Boccaccio cogliesse l'occasione propizia per disbramare la sua ormai decenne sete di conoscere tanti particolari delle cose rappresentate nella *Vita Nuova* da una delle poche superstiti di quell'età? Certo è che a monna Lippa la designazione di 'fededegna persona la quale conobbe Beatrice e fu per consanguinità strettissima a lei' conviene perfettamente.

M. B.

## Luoghi da correggere nel testo della « Vita di Dante » del Boccaccio

La recente edizione dell'elogio di Dante scritto in due forme diverse dal Boccaccio, curata dal Guerri di su gli autografi toledano e chigiano [1], ci offre finalmente di quella scrittura una lezione fedele. Ho da proporre alcuni ritocchi, specialmente nella punteggiatura.

.... gloriera' ti tu de' tuoi mercatanti e de' molti artisti, donde tu se' piena? Scioccamente farai: l'uno fu, continuamente l'avarizia operandolo, mestiere servile; l'arte, la quale un tempo nobilitata fu dagl'ingegni, intanto che una seconda natura la fecero, dall'avarizia medesima è oggi corrotta, e niente vale (p. 28).

---

[1] GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante a cura di* Domenico Guerri. Bari, Laterza, 1918, in tre volumi (nn. 84-86 degli *Scrittori d'Italia*). L'elogio di Dante è nel primo volume.

Digitized by Google

Va tolta la virgola dopo *fu* e messa dopo *continuamente*. Quello dei mercanti fu sempre mestiere servile, essendo opera dell'avarizia; l'arte invece fu un tempo nobilitata dagl'ingegni, benchè anch'essa sia oggi dalla medesima avarizia corrotta.

.... Le quali cose non si poterono comodamente fare senza l'oficio de' poeti, li qùali, sì per ampliare la loro fama, sì per compiacere a' prencipi, sì per dilettare i sudditi, e sì per persuadere il virtuosamente operare a ciascuno; quello che con aperto parlare saria suto della loro intenzione contrario, con fizioni varie e maestrevoli, male da' grossi oggi non che a quel tempo intese, facevano credere quello che li prencipi volevan che si credesse.... (p. 38).

Credo che *quello che con aperto parlare saria suto della loro intenzione contrario* sia come una parentesi che è quasi apposizione al *virtuosamente operare*: a proporre apertamente il bene, tutti avrebbero fatto il viso dell'arme, come a cosa contraria ai lóro propositi. Mettendo una breve lineetta dopo *ciascuno* e un'altra simile lineetta, più una virgola, dopo *contrario*, tutto diventa più chiaro.

Sermona niun'altra cosa pianse lungamente, se non che l'isola di Ponto tenga in certo luogo il suo Ovidio; e così di Cassio Parma si rallegra tenendolo (p. 31).

L'autografo toledano ha *in incerto luogo*, e sta bene. Se Sulmona sapesse in qual luogo è sepolto il suo Ovidio, non piangerebbe; sarebbe andata a riprenderlo: piange, e da lungo tempo, perchè non sa dove precisamente siano le ossa del suo poeta, e ciò le impedisce di riportarle in patria.

Nei paragrafi XV e XVI tratta il Boccaccio del proposito di Guido da Polenta di onorare Dante d'egregia se-

Digitized by Google

poltura e degli epitaffi preparati da alquanti versificatori e mandati a quel signore.

Il quale con gran peccato della fortuna non dopo molto tempo, toltogli lo Stato, si morì a Bologna; per la qual cosa e il fare il sepolcro e il porvi li mandati versi si rimase. Li quali versi stati a me mostrati poi più tempo appresso, e veggendo loro avere avuto luogo per lo caso già dimostrato, pensando le presenti cose per me scritte, comechè sepoltura non sieno corporale, ma sieno, sì come quella sarebbe stata, perpetue conservatrici della colui memoria; imaginai non essere sconvenevole quegli aggiugnere a queste cose (p. 26).

*Avere avuto luogo*? Non sarà da legger piuttosto *non avere avuto luogo*? Senza la negativa, bisognerebbe dare alla frase il senso di 'aver avuto origine', e per 'lo caso dimostrato' intendere 'il proposito avuto da Guido'. Sarebbe davvero uno sforzar troppo il testo. Invece le parole acquistano il loro senso naturale e tutto il passo s'illumina di luce vera se, aggiungendo il *non,* s'intenda così: vedendo il Boccaccio esser rimasti inutili quei versi, e pensando che il suo elogio poteva considerarsi come un monumento alla memoria di Dante, credè opportuno inserirli qui. Che questo fosse il pensiero del Boccaccio accerta la lezione compendiata, dove degli epitaffi s'afferma che alla sepoltura di Dante « nessun vi si pose per lo sopraddetto accidente » (p. 82), cioè per esser a Guido tolto lo stato: *nessun vi si pose* richiama il *non aver avuto luogo,* e il *sopradetto accidente* corrisponde al *caso già dimostrato*; caso di fortuna, e non proposito di Guido. Vero è che l'autografo boccaccesco non dà il *non* ch'io vorrei qui inserito; ma non può l'autore, copiando la sua scrittura, aver omesso per inavvertenza quella particella? Anche chi trascrive l'opera propria può incorrere in omis-

Digitized by Google

sioni o in errori materiali, specialmente se la scrittura è lunga, e se, come era il caso del Boccaccio per il codice toledano, si tratti di copiare a guisa d'amanuense un volume intero di roba propria e d'altrui. È notevole che tutti i manoscritti apografi della Vita di Dante abbiano il *non*; segno che dovè esser rimesso in quel codice capostipite che nella mia edizione della *Vita Nuova* ho chiamato b*, sia che questo testo fosse altra copia di mano del Boccaccio, sia che fosse una trascrizione di mano diversa riveduta da lui. Insomma, il *non* appar necessario, e nessuna ragione impedisce di rimetterlo nel testo; n'abbiamo anzi un conforto dalla stessa tradizione diplomatica.

Un'altra minuzia. Si legge a p. 23:

.... Alle cui orecchie [di Guido novello da Polenta] venuto Dante, fuori d'ogni speranza, essere in Romagna (avendo egli lungo tempo avanti per fama conosciuto il suo valore) in tanta disperazione, si dispose di riceverlo e d'onorarlo.

Io intendo che venuto agli orecchi di Guido che Dante era in Romagna fuori d'ogni speranza, considerando l'alto merito di lui, si dispose di riceverlo e d'onorarlo in tanta disperazione. Vorrei perciò tolte le virgole dopo *Dante,* dopo *speranza* e dopo *disperazione,* e messa una virgola al termine della parentesi, prima di *in tanta*: anche della parentesi si può fare a meno, se si ponga un'altra virgola dopo *Romagna.* [1] M. B.

---

[1] Non mi sarei discostato dall'autografo boccaccesco per certe forme come *oppinione, faccendo, magnifichi, italice, de quodlibet* (considerato come composto indeclinabile), *Monarcia, Amtropos, richesta, miga* ecc., anche se l'edizione è destinata a un largo pubblico: chi si pone a leggere scritture simili non può essere offeso o trovarsi in imbroglio davanti a forme che sono assai comuni nelle antiche scritture.

Digitized by Google

## Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze

In una lettera dell'ab. Urbano Lampredi a Pietro Cerretani Bandinelli si parla della soppressione della Cattedra dantesca fiorentina sotto Ferdinando III per ordine del Gabinetto cesareo di Vienna: « .... il suo credito [del consigliere Frullani] nel Consiglio del principe Ferdinando III mi aveva fatto eleggere professore della cattedra così detta di Dante, che poco tempo dopo fu abolita per ordine del Gabinetto Cesareo, nè si sa il perchè: io ben lo so, ma non lo voglio dire, perchè dovrei dirvi colle parole del Casti negli Animali parlanti:

Non me ne fate autor, non voglio guai,
Massime col Leon, ch'io stimo assai.

Io allora non so se più afflitto o sdegnato partii bruscamente.... » [1]. Potei alcuni anni fa ritrovare nell'Archivio di stato fiorentino la pratica relativa; e ne traggo qualche documento interessante per la storia del culto di Dante. Anzitutto la supplica del Lampredi al Granduca, senza data, ma probabilmente dei primi mesi dell'anno 1822.

Altezza Reale,

L'Ab. Urbano Lampredi Fiorentino umilmente Le espone che nella sua gioventù, essendo Religioso Scolopio, ha prestato servizio per dodici anni nel Collegio e Università di Siena in qualità di

[1] *Prose e poesie di* PIERO CERRETANI DEI CONTI BANDINELLI, Palermo, 1868, appendice. La lettera è anche riprodotta in fine dall'articolo di G. BUSTICO, *Il carteggio di U. Lampredi con Luigi Angeloni,* nella *Rassegna storica del Risorgimento,* a. IV, 1917, fasc. 1°, p. 166 e sg.

Digitized by Google

Lettore di Filosofia e Matematica, e che uscito dalla Religione nel 1796 con permissione Pontificia confermata da V. A. I. e R. ha vissuto finora fuori della Toscana col provento delle sue letterarie fatiche ed occupazioni. Ora desiderando l'umill.° oratore di stabilirsi nella sua patria, e pel precedente suo stato di Religioso trovandosi privo di patrimonio civile ed ecclesiastico, non può soddisfare a questo suo desiderio senza un impiego letterario. Questo si offre in una cattedra del già così detto Studio Fiorentino, instituita fin dal secolo XIV sotto il nome di Cattedra di Dante, conservata poi e decretata dall'Augusto Leopoldo sotto il nome d'Eloquenza Toscana, e ora vacante per la morte del Prof. Sarchiani.

Quando V. A. I. e R. stimi il sottoscritto supplicante degno di occuparla, egli prostrato al R. Trono umilmente la domanda, e la implora dal paterno core di V. A. I. e R.

Um.llo Dev.mo Servo e Suddito
URBANO LAMPREDI. [1]

Il soprintendente agli studi Pietro Paoli ne riferiva favorevolmente a Don Neri Corsini consigliere direttore della Segreteria di Stato il 12 aprile 1822: « La cattedra istituita per l'interpretazione della Divina Commedia, e una volta molto celebre, meriterebbe, a parer mio, di esser ripristinata, ma sotto l'antico illustre titolo, non sotto quello, che le fu sostituito, d'Eloquenza Toscana.... Sono assicurato da persone intelligenti, che il S.r Abate Urbano Lampredi, il quale la domanda, ha tutti i requisiti necessari per degnamente disimpegnarla.....». Furono chieste informazioni sul Lampredi al Buon Governo, e qualche documento in proposito rimane nell'Archivio Segreto (1822-24. Negozi; filza 3, ins.to 25); ma il Granduca Ferdinando III ordinò che fosse 'sospesa la collazione' della cattedra.

[1] ASF, Archivio di Gabinetto 168, inserto 16.

Digitized by Google

Ciò risulta da un documento posteriore di qualche anno, a proposito di un altro tentativo d'ottenere la cattedra. La chiedeva nel 1825 al Granduca Leopoldo II Giovanni Pedani autore di mediocri poesie, e noto poi anche come gazzettiere [1], dicendosi « da lungo tempo costretto a procacciarsi il sostentamento della vita con mezzi affatto alieni dalla sua indole e da' suoi studii » e professandosi « stanco e dolentissimo di consumare in occupazioni non corrispondenti alla sua letteraria educazione quegli anni che invano sperò di dedicare al tentativo di qualche opera d'ingegno ». Egli l'implorava veramente come ' cattedra di lingua toscana '; ma le autorità lo volevano dantista in ogni modo.

Altezza Imperiale e Reale,

Sarebbe inutile tessere l'istoria della Cattedra già eretta nello Studio fiorentino sotto il titolo di Cattedra per l'interpretazione della divina Commedia di Dante ad un Sovrano che, come l'I. e R. A. V., è tanto informato di tutte le istituzioni scientifiche e letterarie che hanno decorato la nostra Patria; e basterà perciò il rammentare che l'Augusto di Lei Avo, malgrado molte variazioni ordinate nei stabilimenti di pubblica istruzione, volle mantenere questa Cattedra, e vi nominò professore il distinto letterato Dottor Sarchiani, e solo ne cangiò l'antico titolo attribuendole quello di Cattedra d'eloquenza italiana ed aggiungendole l'incarico d'insegnare la lingua greca.

Lo stipendio della medesima, attese le aumentate incombenze, fu allora fissato nella somma di scudi 200.

Nel 1801, sotto il Governo Borbonico il D.r Sarchiani venne nominato Direttore dell'Archivio Diplomatico; ed in tal circostanza

[1] L'anno innanzi aveva costretto la sua musa a pianger la morte del Granduca: *Il giorno della morte del Granduca Ferdinando III. Elegie due.* Firenze, Al Giglio, 1824. Vedi anche N. TOMMASEO e G. CAPPONI, *Carteggio inedito*, I, 351.



Digitized by Google

questa Cattedra fu ridotta al solo insegnamento della eloquenza italiana, dispensando il professore dall'incombenza di insegnare la lingua greca, e ne fu limitato lo stipendio a scudi 50.

Venuto a morte il D.r Sarchiani, fu esaminato se la detta Cattedra dovesse conservarsi nell'occasione che l'ab.e Urbano Lampredi domandò di essere nominato alla medesima.

Il Commend.e Paoli soprintendente agli studi opinò che essa dovesse essere ripristinata, ma sotto l'antico titolo di Cattedra istituita per l'interpretazione della divina Commedia di Dante.

Piacque all'Augusto Genitore dell'I. R. A. V. di ordinare allora che ne fosse sospesa la collazione.

Viene adesso domandata questa cattedra dall'Ab.e Giovanni Pedani, ed il Commendatore Paoli torna a proporre la di lei ripristinazione come una istituzione patria onorata già dai nomi del Boccaccio, di Cristofano Landino, e di altri insigni letterati, e come utile ad abilitare la gioventù a scrivere correttamente nella propria lingua, dandole però il titolo che ebbe fino dalla sua origine.

E quanto ai meriti letterari del postulante esso rileva che ha molto ingegno, e scrive elegantemente sì in verso che in prosa, e che per le sue cognizioni-letterarie gli comparisce uno dei soggetti più idonei a degnamente disimpegnare questa parte d'istruzione.

Il Consiglio crede convenientissimo di conservare questa Cattedra, come lo è stata sempre in passato sotto i precedenti Governi, e la riguarda come un perenne omaggio reso al vero fondatore e creatore della lingua e poesia italiana, ed un monumento della somma gloria che a questa città e alla Toscana derivò dal medesimo e dalle opere sue. La reputa anche utile per mantenere viva una certa emulazione nei buoni ingegni, e per esercitarli nel ben scrivere nel proprio idioma, cosa che per molte sopravvenute circostanze è ai nostri giorni assai trascurata. Stimerebbe parimente, che potesse al professore essere assegnato uno stipendio di annui scudi cento venti coll'obbligo di dare due lezioni per settimana per il corso di dieci mesi nella Biblioteca Magliabechiana, luogo adattatissimo per tali lezioni.

Digitized by Google

E quanto alla scelta del professore concorrerebbe volentieri nella proposizione del R.° Consultore Paoli a favore del Pedani, che ha dato bastanti saggi di essere un elegante scrittore, e che è fornito di estese cognizioni anco nella amena letteratura, e nella lingua greca, e che è uno di quelli ingegni che sembrano meritare di essere dalla sovrana protezione incoraggiti.

E profondamente inchinati al Regio Trono abbiamo la gloria di essere

Di Vostra Altezza Imperiale e Reale

Li 9 maggio 1825.

Umilissimi Servi e Sudditi
V. Fossombroni
N. Corsini
F. Cempini
G. B. Nomi. [1]

Non resulta che la nuova proposta avesse l'approvazione del Granduca. Ma se Dante doveva venire alle mani dell'ab. Pedani, forse non fu male che la cattedra rimanesse ancora vacante, in attesa di tempi migliori. M. B.

[1] Arch. di Gabinetto 168, inserto 16.

Digitized by Google

Digitized by Google

# NOTIZIE

**Il Dante del Centenario.** — In occasione del prossimo centenario della morte di Dante la Società Dantesca pubblicherà per mezzo della Società editrice R. Bemporad e F., raccolte in un volume, le Opere di Dante nel testo critico dell'edizione nazionale a cui essa attende; ossia la *Vita Nuova* e le *Rime* per cura di Michele Barbi, il *Convivio* per E. G. Parodi e F. Pellegrini, *De vulgari Eloquentia* per Pio Rajna, la *Monarchia* per Enrico Rostagno, le *Epistole*, le *Ecloghe* e la *Quaestio de aqua et terra* per E. Pistelli, la *Divina Commedia* per Giuseppe Vandelli; con un indice dei nomi e delle cose notevoli compilato da Mario Casella. Sarà la prima edizione completa delle opere di Dante che risponda veramente alle esigenze della critica moderna e al bisogno degli studi. Ogni opera prosastica avrà oltre alle divisioni principali in libri e capitoli anche suddivisioni marginali minute, che gioverà riprodurre in qualsiasi edizione futura senza alterazioni, perchè gli studiosi possano avere il mezzo di citare con precisione i passi di Dante con una numerazione costante. In questi *Studi* ci serviamo già per le citazioni di tali suddivisioni. La composizione dei vari testi è già compiuta, e anche la revisione delle prove di stampa è assai innanzi; sicchè si spera che il volume potrà esser pubblicato nei primi mesi del 1921. L'edizione nazionale ha invece, a causa della guerra europea, sofferto un grande ritardo. Nè l'importanza dell'impresa consente di affrettare la pubblicazione a scapito della bontà del lavoro.

**Lectura Dantis.** — Questa collezione, pubblicata dalla Casa editrice G. C. Sansoni, raccoglie le più importanti letture fatte

Digitized by Google

a Firenze nella sala di Dante in Orsammichele, e poche ormai vi si desiderano a render compiuto questo nuovo e singolar commento ai cento canti, adatto, alle persone colte che amano sentire nel grande poeta quello che c'è di più bello e di più alto. Mancano soltanto dell'*Inferno* i canti XVIII e XXXI; del *Purgatorio* i canti VIII, IX, XVII e XXX; del *Paradiso* i canti II, XV, XVI, XXIV, XXVIII e XXIX. Per contro alcuni canti hanno nella serie più d'una illustrazione, per opera di vari lettori. Non tutte però le migliori letture vi sono state accolte: ad es. quella del canto di Farinata di Fedele Romani, quelle di E. Pistelli sul XIV del *Purgatorio* e sull'ultimo del *Paradiso,* e altre che non sto a ricordare del Porena e dello Zingarelli. La prima del Pistelli fu posta giustamente dal Parodi « tra le cose più fini ed intime, più spiritualmente e pensosamente commosse che la *Lectura Dantis* abbia prodotto » (*Bull.*, XXIV, 31); e a proposito della seconda lo stesso critico riconosce che il Pistelli « è veramente un espositore felicissimo della poesia dantesca, ricco di sentimento non meno che di arguzia, di pensiero non meno che di dottrina, semplice e piano e nel tempo stesso elegante e, ch'è meglio ancora, avvivato da un intimo ardore, il quale, perchè si nasconda, non è meno operoso ed efficace » (*Ivi,* XII, 329). Ora, perchè tutte le cose migliori della Lettura d'Orsammichele, anche se pubblicate altrove, non dovranno, quando sia possibile, esser comprese nella medesima raccolta? perchè, se alcuni canti come l'XI dell'*Inferno* hanno perfino tre illustrazioni diverse, non potranno avere ugual sorte i canti di maggior importanza? - Intanto, a lato alla raccolta d'Orsammichele viene a porsi, pubblicata dalla medesima Casa editrice, una simile raccolta delle letture che si vanno facendo nella Casa di Dante a Roma; e ne sono usciti alcuni canti (I, III, IV-VI, XV, XXIV) dell'*Inferno,* insieme con altre conferenze dantesche d'argomento vario, che, come nella Lettura fiorentina, fanno corona all'esposizione del poema.

**Dante e le regioni italiane.** — G. Natali annunzia (*L'Italia che scrive,* I, 14) d'aver pronta la materia per un volume su *Dante*

Digitized by Google

*e la Marca,* e propone che in occasione del prossimo centenario dantesco s'inizi la pubblicazione d'una serie di monografie che potrebbero intitolarsi *Dante e le regioni d'Italia.* È una buona idea; ma per essere attuata in modo degno converrà pensare, non tanto al tempo della celebrazione dantesca, quanto a fare le ricerche con tutta diligenza: bibliografia dei materiali per lo studio di Dante conservati nelle biblioteche pubbliche e private; illustrazione dei ricordi attinenti a ciascuna provincia che si abbiano nelle opere del Poeta; e storia del culto di lui nelle singole regioni, con accurata analisi critica dei lavori che più hanno giovato al progresso degli studi danteschi. Il buon esempio dovrebbe venire dalla Toscana, come quella che offre più ricca materia e più importante: converrebbe anzi, in questa regione, suddividere lo studio per città e per argomenti, tanto da poter rendere definitiva la trattazione di ciascuna parte. Una monografia speciale richiede, ad es., Firenze al tempo di Dante; nella quale, sul fondamento dei documenti originali e delle memorie contemporanee (da riferire, riassumere o indicare, in modo da dar sempre la fonte o la riprova delle singole affermazioni), si descriva e rappresenti la topografia della città; il governo e l'amministrazione pubblica; la vita privata, le istituzioni e gli usi; la storia e la genealogia delle famiglie più note, a cominciare da quella degli Alighieri; l'invadenza della gente nuova, e tutto ciò insomma che serva a dare l'immagine precisa e il sentimento vero di ciò che è rappresentato nella poesia di Dante o giovi a risolvere le questioni a cui dà luogo la storia della sua vita e l'illustrazione delle sue opere. È questa una ricerca che gli *Studi danteschi* si propongono di promuovere con fervore.

**Firenze ai tempi di Dante.** — L'Accademia dei Lincei si propone di onorare il centenario dantesco con la pubblicazione dei *Libri fabarum* e delle *Consulte e Pratiche* della *Repubblica Fiorentina,* incaricando per quelli il dottor Bernardino Barbadoro e per queste il dottor Antonio Panella. L'edizione di queste preziose fonti di storia fiorentina sarà accolta con vivo compiacimento dagli

Digitized by Google

studiosi già abituati a consultare la monumentale edizione delle *Consulte* di Alessandro Gherardi. Infatti quei verbali delle sedute consiliari, che si arrestavano quando cominciava la più viva partecipazione di Dante alla vita politica, sono continuati nei *Libri fabarum*, che l'editore, discostandosi dal metodo del Gherardi, si propone di integrare con tutte le serie archivistiche che riflettono l'attività dei consigli. Così, il primo volume di questa serie riuscirà una raccolta completa di tutta la legislazione fiorentina, ora confusa e dispersa in parecchi fondi archivistici, per tutto il tempo che l'Alighieri partecipò alla politica cittadina e trascinò nell'esilio il desiderio della patria. Le *Consulte e Pratiche*, che contengono le discussioni di più ristretti consigli preparatorii ai quali partecipavano gli uomini più insigni della città, sono fuori del periodo dantesco, quando oramai la costituzione oligarchica andava restringendo i suoi organi consultivi; ma la pubblicazione di questa serie riuscirà ugualmente pregevole perchè getterà luce nuova sulla crisi dei partiti tradizionali, dopo la cacciata del Duca d'Atene, col quale si apre un periodo che attende ancora i suoi storici.

**Di un codice antichissimo della Divina Commedia.** — È stato recentemente rintracciato un cimelio dantesco di non scarso valore, ch'è ora posseduto dal sig. Franco Moroli in Roma, e, prima che a lui, appartenne al sig. E. De Marinis in Firenze. Trattasi di un ben conservato esemplare della ristampa aldina della *Commedia* del 1515, sui margini del quale un valente letterato fiorentino del sec. XVI, Luca Martini, che già conoscevamo studiosissimo del poema e in particolare della lezione di esso, segnò nel 1548 le varianti che in confronto con la stampa stessa presentava certo codice scritto in Firenze nel 1330 e prestato al Martini da un suo conoscente. Tale data, anteriore di sei anni a quella del più antico codice datato della *Commedia*, ch'è il Landiano di Piacenza del 1336, e di sette anni a quella del più antico codice toscano di data sicura, ch'è il Trivulziano del 1337, basta per se stessa a dimostrare l'importanza della rintracciata collazione di Luca Martini; il quale dichiara altresì essere parso a lui che il codice

Digitized by Google

del 1330 fosse probabilmente della stessa mano di un altro, scritto nel 1329, da lui posseduto e già trovato molto buono, allorchè due anni avanti, nel 1546, di esso e di altri codici del poema era stato fatto lo spoglio nella pieve di S. Gavino in Mugello dal Martini, dal Varchi e da altri loro amici (cfr. M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Firenze, Bocca, 1890, pp. 113-115). Per cortesia dei ricordati possessori, l'esemplare aldino postillato da Luca Martini ha potuto essere accuratamente studiato da G. Vandelli, che ne darà più preciso ragguaglio nel *Nuovo Giornale dantesco*.

**Epistole di Dante.** — Dal 1912 al '19 Paget Toynbee è venuto pubblicando in *The Modern Language Review* la trascrizione diplomatica dei manoscritti contenenti lettere di Dante, il testo critico di esse lettere con traduzione inglese e note, e anche un articolo su Dante e il 'cursus', utile alla critica del testo delle opere latine in genere. Nel *Thirty-sixth annual Report of the Dante Society* di Cambridge, Mass. (Boston 1919), ha inoltre inserito un'*History of the Letters of Dante from the fourteenth century to the present day*. Tutta questa materia verrà raccolta in un volume, che sarà pubblicato dalla Stamperia dell'Università d'Oxford.

**Per il Commento del Boccaccio.** — La recente edizione che di quest'opera ci ha procurato Domenico Guerri negli 'Scrittori d'Italia' del Laterza (Bari 1918) dà luogo a una nuova e importante questione: se quello che ci è conservato dai codici e che s'è finora attribuito al Certaldese sia il testo originale del Commento, o non sia piuttosto il risultato d'un rifacimento a cui esso fu sottoposto sul principio del secolo XV. La questione è proposta dallo stesso Guerri; e poichè egli è convinto che un rifacimento c'è stato, tanto che una buona metà dell'opera sarebbe da considerarsi come spuria, ha già provveduto nella sua edizione a indicare con parentesi quadre quello che, a suo avviso, non apparterrebbe al Boccaccio. La natura della collezione in cui il suo testo è compreso, non consentiva di dar ragione d'ogni passo resecato; ben ha in una nota finale (III, 277-286) indicato le ragioni generali che

Digitized by Google

l'hanno condotto a quella convinzione, e i criteri con cui ha proceduto alla distinzione delle parti eterogenee. Troppo poco, naturalmente, al bisogno; ed egli stesso lo riconosce, e dichiara che la dimostrazione analitica a corredo del testo, non ammessa qui, potrà essere eseguita a parte. Io m'auguro che questo necessario complemento dell'edizione venga presto: d'un testo di cui non è dimostrato qual sia la parte genuina e quale la parte spuria, non ci si può utilmente servire nè per ricerche storiche nè per questioni esegetiche nè come testo di lingua. Dirò francamente la mia opinione, perchè l'opportunità di una tale dimostrazione appaia maggiore: ho letto e meditato, come richiedeva l'importanza dell'argomento e l'autorità dello studioso, la nota finale; e ho riletto, considerando le cose dal punto di vista dell'editore, tutto il commento: non son riuscito a convincermi della necessità d'ammettere un rifacimento quale il Guerri ha pensato. Vedo che non è opera condotta a perfezione; ma che maraviglia se si tratta di lezioni preparate dal Boccaccio per recitare a giorno fisso, prendendo la materia dalle opere, sue e d'altri, che più gli erano familiari e più aveva a mano, spesso senza aver tempo di rielaborarla, e talora neppure di trascriverla intera? Può essere anche che lo stesso autore abbia posteriormente fatto aggiunte; ma l'opera d'un rifacitore io non la vedo, chiara e manifesta, in nessuna parte. E tanto meno vedo la ragione di scartare, come il Guerri fa, certi passi dove la personalità del Boccaccio appare evidente. Certamente il valoroso editore avrà avuto le sue ragioni per fare come ha fatto; ma se non ce le espone, come possiamo indovinarle? E per valutarle, bisogna conoscerle. Il Guerri, che di quest'opera del Boccaccio già si è reso benemerito per averla ridotta a corretta lezione, ora che dai pericoli e dai travagli della guerra, fortemente sostenuti, è tornato alla tranquillità degli studi vorrà compiere l'opera che gli fu così cara pur quando era convalescente delle sue gravi ferite negli ospedali militari. E poichè più urgente è la dimostrazione della tesi fondamentale, a questa bisognerebbe dare la precedenza: dovrebbe quindi il Guerri, lasciando da parte i passi dubbiosi, rivelare quelle prove sicure – se anche son poche, non im-

Digitized by Google

porta – che bastino a mostrare la verità del suo asserto. Discusso e ammesso questo primo punto, si potrà procedere alla seconda e più delicata ricerca, ossia a determinare quale sia la parte originale del Commento e quale l'aggiunta o rifatta. (M. B.).

## Recenti pubblicazioni dantesche:

*Thirty-seventh annual Report of the Dante Society (Cambridge, Mass.) 1918. Accompanying papers: The Choice of a Theme. By* CHARLES H. GRANDGENT. – *"Il Chi e il Quale"*. By ERNEST H. WILKINS. Boston, Ginn and Company (for the Dante Society), 1920; 8°, pp. XVII-26.

Lo scritto del Grandgent è una lettura nella quale si delinea lo stato della cultura di Dante via via che s'accinse alle varie opere, a cominciare da quando scrisse il sonetto 'A ciascun'alma'. La nota del Wilkins si riferisce a *Inf.* II 18.

### Dante e i suoi tempi

CHARLES ALLEN DINSMORE, *Life of Dante Alighieri*. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1919; 8°, pp. ix-306 con tav.

CORRADO LAZZERI, *Guglielmino Ubertini vescovo di Arezzo (1248-1289) e i suoi tempi*. Firenze, Libreria editrice Fiorentina, 1920; 8°, pp. XIV-330, con 28 illustrazioni. L. 8.

LUCIA GIACHEDDU, *Il Giudicato di Gallura e le sue relazioni con Pisa*. Siena, Stab. Tip. S. Bernardino, 1919; 8°, pp. (VIII)-81.

NICOLA ZINGARELLI, *Il* Boezio *provenzale e la leggenda di Boezio*. Nei *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere,* vol. LIII, fasc. 5-6, adunanze del 12 e 26 febbr. 1920; e in estratto, Milano, Hoepli, 1920; 8°, pp. 31.

ROBERT DE LABUSQUETTE, *Autour de Dante – Les Béatrices*. Paris, Auguste Picard éd., [1920]; 8°, pp. IX-813. (F. 30).

I L'amour et la femme en Occitanie. II L'amour et la femme en Toscane. III Les femmes de Dante.

ACHILLE PELLIZZARI, *Su l'estetica di Dante*. Estratto dalla « Rassegna », a. XXVII (1919), n. 3. Napoli, Società edit. Perrella, 1919; 8°, pp. 27.

Digitized by Google

### Opere minori

DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nova col commento di* G. L. Passerini *sulla lezione della Società Dantesca Italiana procurata da Michele Barbi*. Palermo, Remo Sandron editore, [1919]; 16°, pp. VIII-232. L. 5.

FRIEDRICH BECK, *Textkritische und grammatisch-exegetische Bemerkungen zu Dantes Vita Nova*. Nella *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1920, XL, pp. 257-285.

EMANUELE CIAFARDINI, *Tra gli amori e tra le rime di Dante*. Napoli, P. Federico e G. Ardia, librai-editori, 1919; 16°, pp. 85. L. 2.40.

FRANCESCO DI CAPUA, *Note all'Epistola di Dante ai Cardinali italiani*. Castellammare di Stabia, Libreria editrice Canzanella, 1919; 8°, pp. 39.

— *Appunti sul « Cursus » o ritmo prosaico nelle opere latine di Dante Alighieri con note critiche sull'epistole dantesche*. Castellammare di Stabia, Tipografia Di Martino, 1919; 8°, pp. 35.

PAGET TOYNBEE, *Dante's Letter to Can Grande (Epist. X)*. In *The Modern Language Review*, vol. XIV (1919), pp. 278-302.

### Divina Commedia

*La Divina Commedia di* DANTE ALIGHIERI *con il commento di* Tommaso Casini. *Quinta edizione accresciuta e corretta. Nuova tiratura*. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1919; in tre volumi in 16°, pp. XVII-864. L. 4 ciascuno. (Biblioteca di classici italiani già diretta da Giosue Carducci).

*La Divina Commedia di* D. A. *nuovamente commentata da* Francesco Torraca. *Quarta edizione riveduta e corretta*. Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1920; 16°, pp. XII-952. L. 9.

« Per questa quarta edizione – prima stereotipa – ho di nuovo riveduto diligentemente il testo e le note, delle quali alcune poche, qua e là, ho creduto opportuno modificare ».

Digitized by Google

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia commentata da* G. A. Scartazzini: *ottava edizione in gran parte rifusa da* G. Vandelli, *col rimario perfezionato di* L. Polacco. Milano, Ulrico Hoepli, 1920; 16°, pp. XIX-1008+97. L. 10.50.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia con postille e cenni introduttivi del prof.* Raffaello Fornaciari: *edizione minuscola ad uso delle letture pubbliche e delle scuole.* Milano, Hoepli, [1920]; 24°, pp. XXII-577. L. 7.50.

GUIDO FALORSI, *Le Concordanze dantesche: introduzione analitica a un commento sintetico della Divina Commedia.* Firenze, Successori Le Monnier, 1920; 16°, pp. IX-660. L. 12.

Intento particolare di questo volume « si è di ordinare ragionatamente sotto taluni capi tutti i luoghi del Poema riferibili ad uno degli argomenti che in esso sono da considerarsi come principalissimi; acciò possa lo studioso più agevolmente e sollecitamente accertare quale fosse risguardo a ciascuno di essi l'animo e la dottrina del Poeta....; onde, come da altri a quelli biblici, il titolo di *Concordanze,* da me apposto a tali raffronti ».

VITTORIO ROSSI, *Il poeta della volontà eroica: due letture dantesche* (*Inf. IX. Purg. I*). Bologna, N. Zanichelli ed., [1920]; 16°, pp. XI-91. L. 2.50.

FRANCESCO D'OVIDIO, *Flegias e Filippo Argenti.* Memoria letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli. Negli *Atti* dell'Accademia, N. S., vol. VII, 1919, pp. 25-89.

H. HAUVETTE, « *Io dico seguitando....* » In *Études italiennes,* a. I, n. 2-3; e in estratto, Paris, Leroux, [1920]; 8°, pp. 40.

GIUSEPPE RONDONI, *Dove si uccise Pier della Vigna.* Nel *Bollettino dell'Accademia degli Euteleti di S. Miniato,* n. 1, agosto 1919; e in estratto, S. Miniato, Tip. V. Bongi, 1919; 8°, pp. 15.

LUIGI ROCCA, *Dei quattro pozzetti dell'antico battistero di S. Giovanni in Firenze e dei versi di Dante che ad essi si riferiscono.* Nei *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere,* vol. LII, fasc. 13-15, pp. 454-469; e a parte, Milano, Hoepli, 1919; 8°, pp. (16).

OLIVER M. JOHNSTON, *Inferno XXIV, 119-20.* Nella *Zeitschrift für romanische Philologie,* 1920, XL, 353.

Sostiene la lezione *quant'è severa.*

Digitized by Google

ISIDORO DEL LUNGO, *Bianchi e Neri in un episodio di Malebolge*. Nella *Nuova Antologia* del 16 dicembre 1919; e in estratto, Roma, 1920; 8°, pp. 10.

L'episodio è quello di Vanni Fucci.

ARMANDO SANTANERA, *L'Ulisse dantesco. Sul Canto XXVI° dell'Inferno: conferenza*. Torino, S. Lattes e C., editori, 1919; 8°, pp. 46. L. 3.50.

ANTONIO SANTI, *La « burella » e il « cieco fiume » (Inf. XXXIV, 97-139; Purg. I, 40)*. Nella *Rassegna*, a. XXVII (serie 3ª, vol. IV), n. 5-6, pp. 279-284.

UGO FRITTELLI, *Si può « rinfamar » Sapìa? (Chiosa dantesca)*. Siena, Tip. Lazzeri, 1920; f.°, pp. 34, con illustrazioni di Arturo Viligiardi e con tavole genealogiche. Ediz. di 100 esemplari.

G. ZUCCANTE, *L'ultimo canto del Paradiso: la preghiera alla Vergine e la suprema visione*. Nella *Rivista d'Italia*, a. XXII, n. 10, 31 ottobre 1919, pp. 133-162.

## Fortuna di Dante

ENRICO FILIPPINI, *Per « la musa » del Frezzi*. Nella *Rassegna*, a. XXVII (serie 3ª, vol. IV), n. 5-6, pp. 285-291.

Chiarisce un'allusione a Dante nel *Quadriregio*.

GIROLAMO MANCINI, *Cosimo Bartoli (1503-1572)*. Nell'*Archivio storico italiano*, a. LXXVI, vol. II, pp. 84-113; e in estratto, Firenze, R. Deputazione Toscana di Storia Patria, 1920; 8°, pp. 52.

Tocca anche dei *Ragionamenti accademici sopra alcuni luoghi difficili di Dante* e delle cure avute dal Bartoli per istampare la *Difesa di Dante* di Carlo Lenzoni.

OMERO PIERINI, *Una lettera di Vincenzo Gioberti per una edizione ravennate della « Divina Commedia »*. Nella *Rassegna*, a. XXVII (serie 3ª, vol. IV), n. 5-6, pp. 332-333.

L'edizione è quella di Mauro Ferranti (1848).

MICHELE SCHERILLO, *William Warren Vernon: note biografiche*. Nei *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere*, s. II, vol. LII, fasc. 19-20, pp. 831-834; e in estratto, 8°, pp. 4.

Digitized by Google

# INDICE

I nostri propositi (M. Barbi) . . . . . Pag. 5

La questione di Lisetta (M. Barbi) . . . . . 17

Le reminiscenze del « Lancelot » (N. Zingarelli) . . . . . 65

« Arturi regis ambages pulcerrime » (Pio Rajna) . . . . . 91

Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare (M. Barbi) . . . . . 101

Ancora un ritratto di Dante? (P. L. Rambaldi) . . . . . 113

Documenti danteschi: Un atto di prestito del padre di Dante (P. Santini); Un nuovo documento su Francesco Alighieri (M. Barbi); « Cenni » di m. Bello Alighieri (M. Barbi) . 127

Chiose e note varie: « Non esser duro più ch' altri sia stato » (M. B.); Note lessicali (F. Maggini); La definizione del senso anagogico nel « Convivio » (M. B.); Sulla « fedegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca (M. B.); Luoghi da correggere nel testo della « Vita di Dante » del Boccaccio (M. B.); Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze (M. B.) . . . . . 137

Notizie . . . . . 165

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Date Due

FACULTY

Digitized by Google

PQ 4332
.B2
v.1-4
copy2

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 100 013 246